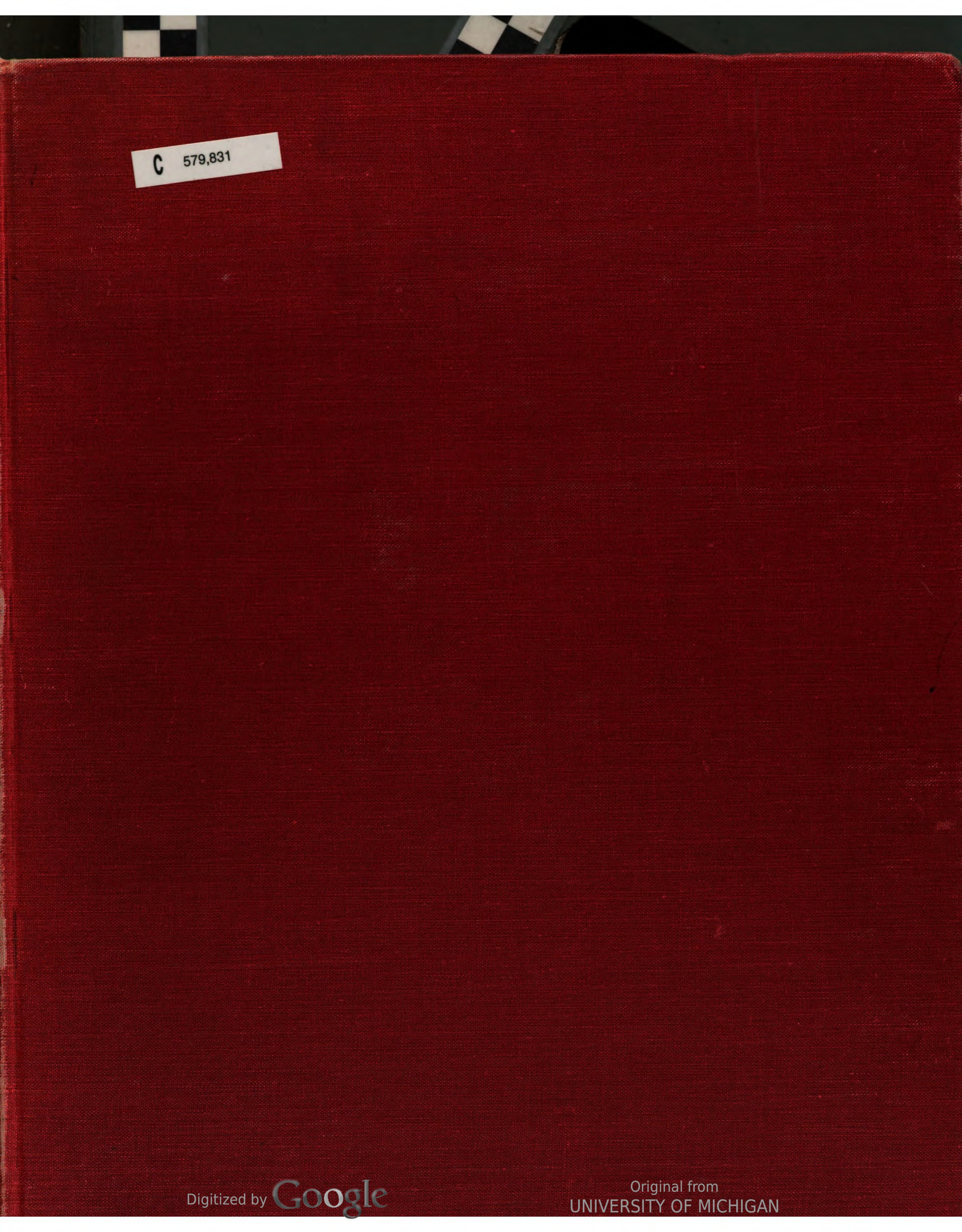
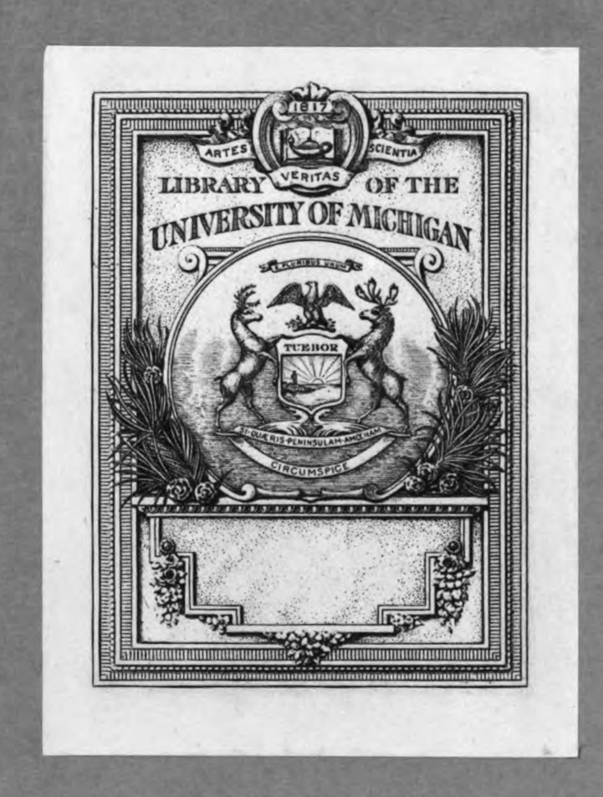

C 579,831


1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

支 fiv.

E. DROZ & G. THIBAULT

POÈTES ET MUSICIENS

DU XV[e] SIÈCLE



PARIS

MDCCCCXXIV

DOCUMENTS ARTISTIQUES DU XVe SIÈCLE

TOME I

POÈTES ET MUSICIENS

DU XVe SIÈCLE

E. DROZ & G. THIBAULT

POÈTES ET MUSICIENS

DU XVᵉ SIÈCLE



PARIS

MDCCCCXXIV

Phototypie Barry - Paris

MUSICIENS DU XV[e] SIÈCLE

POÈTES ET MUSICIENS DU XVe SIÈCLE

L'union intime de la musique et de la poésie que l'on a cru longtemps être particulière à la Renaissance, est, au contraire, dans la plus pure tradition médiévale. Tout le monde sait qu'aux XIIe et XIIIe siècles les jongleurs récitaient des poèmes en s'accompagnant d'un instrument :

Cil jongleor en lor vieles
Vont chantant cez chançons noveles [1].

Les deux arts étaient si inséparables qu'un ménestrel pouvait dire : « La strophe sans la musique est comme un moulin sans eau »[2].

En effet, à cette époque, c'est la chanson qui représente le mieux l'union de la poésie et de la musique. Ce qui est moins connu, c'est que cette coutume s'est maintenue pendant le XIVe et le XVe siècle et qu'il n'y a pas eu de solution de continuité entre l'art des jongleurs et celui de la Renaissance. Ainsi, en 1316, dans le *Comte d'Anjou*, Jean MAILLART dit :

Li auquant chantent pastourelles,
Li autre dient en vielles
Chançons royaus et estampies,
Dances, notes et baleries,
En leüt, en psalterion,
Chascun selonc s'entencion,
Lais d'amours, descors et balades
Pour esbatre ces gens malades [3].

La chanson était l'expression de tous les sentiments, elle s'adaptait à toutes les circonstances ; tour à tour amoureuse, satirique, historique, courtoise ou populaire, elle fait partie de la vie même. Il est difficile de nous représenter

1. MESSIRE THIBAUT, *Li Romanz de la Poire*, éd. Stehlich, v. 1140.
2. Voir PIERRE AUBRY, *Trouvères et Troubadours*, p. 217.
3. Bibl. nat., nouv. acq. franç. 4531, fol. 1.



aujourd'hui combien elle était intimement liée aux événements quotidiens : un pauvre homme, qui après dix-huit mois de prison revoit l'épanouissement du printemps, ne trouve pas de meilleur moyen d'expression que de chanter :

Triste plaisir et douloureuse joye[1].

Maistre Jenin le Racowatier « qui avoit desrobé ij calices à Saint Simplice, et congneust qu'il en avoit en son temps desrobé xxij » tandis qu'on le menait au supplice, chantait à haute voix :

Hé ! Robinet tu m'as la mort donnée[2] .

Lorsque Jeanne Du Boys, bourgeoise parisienne connue par son inconduite, réintégra le domicile conjugal, on en fit une chanson :

Jehanne Du Boys est retournée
Mardi bien tard sur la vesprée[3].

Les romans courtois nous donnent d'autres renseignements importants. Pierre de la Cypède, l'auteur de *Paris et Vienne*, nous raconte que Paris (le jeune homme amoureux) s'en allait avec son valet devant la chambre de sa dame : « et illecques chantoient moult doucement et sonnoient de divers instrumens, et estoit tant plaisant et tant doulce la melodie des sons et des chans qu'ils faisoient qu'elle passoit toutes aultres doulceurs »[4]. On pourrait facilement multiplier ces exemples.

C'est donc à juste titre que la chanson a attiré l'attention des savants. Les uns en ont publié les poésies, les autres, la musique (parfois accompagnée de paroles); personne ne s'est intéressé à la fois aux éléments littéraires et musicaux et n'a songé à chercher dans les recueils de chansons des rondeaux et des ballades fort connus par ailleurs. Nous avons pensé qu'un choix restreint de chansons dont nous connaissons presque toujours l'auteur et parfois le compositeur ne manquerait pas complètement d'intérêt.

Bien que nous nous soyons bornés au xve siècle, nous n'avons pas cru déplacé de publier les deux *Lamentations* d'Eustache Deschamps, composées pour

1. Pièce V.
2. *Chronique de Metz de Jacomin Husson* (1200-1525), publ. par H. Michelant, p. 67.
3. Ms. du cardinal de Rohan, fol. 154.
4. Voir les illustrations de la Pièce XI.



pleurer la mort de son maître et ami Guillaume de Machaut[1]. L'auteur de la musique, F. Andrieu, qui dut vivre dans les dernières années du siècle, nous est malheureusement inconnu.

Il est assez piquant de retrouver sur une tapisserie le début de la troisième chanson « De ce que fol pense... » qui connut une vogue certaine puisqu'elle figure dans six manuscrits et qu'un scribe crut pouvoir l'attribuer à Guillaume de Machaut. L'auteur de la musique, Pierre des Molins, est, lui aussi, un inconnu; serait-il le personnage mentionné avec Copin de Brequin dans un compte de 1360, relatif à la captivité du roi Jean II en Angleterre[2]? La ballade que nous publions nous porterait à le croire ; le refrain

D'ainsy languir en estrange contrée

prouve bien que l'auteur était éloigné de sa dame. Mais Pierre des Molins n'était-il pas plutôt le porte-parole du roi qu'il accompagnait? Nous proposons cette hypothèse sous toute réserve; en effet, il nous semble étonnant qu'on ait tissé une tapisserie illustrant une chanson si celle-ci n'a pas été composée pour un personnage important. Cette tapisserie nous est également précieuse pour les renseignements qu'elle nous donne quant à l'exécution des chansons, car, au xve siècle, les manuscrits ne portent pas, sauf de très rares exceptions, l'indication des instruments qui doivent exécuter les différentes parties ; nous sommes obligés de nous livrer à des hypothèses qui reposent d'une part sur l'iconographie, d'autre part sur le style de ces œuvres. Ici, nous pouvons admettre que le superius, qui seul porte des paroles, était chanté, tandis que le ténor et le contra étaient joués sur la harpe. La variété des instruments était très grande, nous pouvons nous en faire une idée d'après la première miniature où l'artiste a reproduit une flûte, un tabour, une trompe, une chifonie, un luth, une harpe, un petit orgue portatif, un chalemel, un psaltérion, une viole, des cymbales, une busine et une gigue ; mais les chansons s'accompagnaient en général de la harpe ou du luth, instruments sur lesquels on pouvait facilement exécuter plusieurs parties.[3] C'est ce que nous voyons dans les gravures sur bois de *Paris et Vienne* et dans la miniature tirée du *Roman de la Rose*.[4]

La quatrième pièce est une ballade de Christine de Pisan, qui fut l'amie d'Eustache Deschamps et la protégée du duc de Bourgogne ; il n'est donc pas étonnant de voir Gilles Binchois en composer la musique, car il fut chapelain

1. Pièces I et II.
2. Douët d'Arcq, *Comptes de l'argenterie des rois de France au XIVe siècle*, p. 211.
3. Notre commentaire indique pour chaque pièce la manière dont on pourrait l'exécuter.
4. Illustrations des Pièces XI et XIV.



du duc Philippe le Bon et charma une de ses convalescences par la lecture de poésies courtoises et de vers de Jean de Garancières[1]. C'est encore lui l'auteur de la charmante chanson à trois voix sur les paroles d'Alain Chartier : « Tristre plaisir et douleureuse joye... »[2].

Parmi les rondeaux de ce poète aucun n'eut autant de succès et cette vogue est certainement due à la mélodie pleine d'émotion de Binchois[3]. Chose rare au xve siècle, nous avons, sinon un portrait, du moins une miniature[4] représentant ce musicien. Elle figure dans un manuscrit copié de son vivant, en 1451, au cloître de Notre-Dame d'Arras. Binchois tient une harpe tandis que son contemporain, Guillaume Dufay, est représenté avec un orgue.

Il nous est agréable de faire connaître deux chansons de Charles d'Orléans identifiées par Pierre Aubry[5], d'après un manuscrit de l'Escorial et dont la musique est inédite; du reste, un manuscrit de la Bibliothèque nationale nous en donne également une version[6]. On connaît l'intérêt que le duc porta dès sa jeunesse à la musique ; élevé par une mère qui jouait de la harpe[7], à l'âge de vingt ans, il se fit faire une somptueuse robe brodée de 960 perles dont 568, cousues sur les deux manches, reproduisaient tout au long la chanson et la musique : « Ma dame je suis plus joyeulx »[8]. Cet amour de la musique, il le garda toute sa vie : d'Angleterre il rapporta « quatre feuillets où sont plusieurs chansons notées »[9], lui-même jouait de la harpe et Vilot, son secrétaire, ne jugea pas déplacé de lui en offrir une en 1457[10]. Les très nombreux chansonniers du xve siècle nous transmettent des œuvres de poètes amis de Charles d'Orléans et appartenant à la petite cour de Blois comme Le Rousselet[11], Blosset et Villon.

1. Desplanques, *Projet d'assassinat de Philippe le Bon*, p. 73.
2. Pièce V.
3. Binchois semble avoir mis en musique des pièces littéraires et non des imitations comme la plupart de ses contemporains ; mentionnons à côté des ballades de Christine de Pisan et d'Alain Chartier, le rondel de Charles d'Orléans : « Mon cœur chante joyeusement... ».
4. Elle a été reproduite par M. Raugel, *Les organistes*, p. 33.
5. *Iter Hispanicum* dans les *Sammelbände der internationalen Musikgesellschaft*, t. VIII, 1906-7, p. 517.
6. Fonds franç. 15123, fol. 38 v°.
7. Laborde, *Les ducs de Bourgogne*, t. III, n° 5917.
8. *Ibid.*, n° 6241.
9. P. Champion, *La librairie de Charles d'Orléans*, p. XXVIII.
10. *Ibid.*, p. LVI, n° 3.
11. Pièce VIII.

C'est à la même époque qu'appartient la chanson de Gilles Mureau. L'auteur n'était connu jusqu'à maintenant que comme musicien, l'acrostiche de « Grace attendant », nous révèle qu'il se livrait aussi à la poésie[1].

Les deux pièces suivantes sont formellement attribuées dans les manuscrits musicaux à Bourbon[2], c'est un cas presque unique, le poète n'étant jamais désigné à côté du musicien. Pour motiver une telle exception, il faut que l'auteur ait été un grand seigneur connu. Comme le manuscrit franç. 2245, qui contient les deux chansons que nous publions, a été exécuté pour un membre de la famille d'Orléans[3], nous identifions Bourbon avec le duc Jean II le Bon qui mourut en 1488 et qui, pendant de nombreuses années, échangea des vers signés d'abord Clermondois (pendant que son père vivait), puis Bourbon, avec le duc Charles d'Orléans.[4]

L'un des rondeaux a été mis en musique par Hayne van Ghizeghem, chantre et valet de chambre de Charles le Téméraire ; rappelons qu'il est cité avec Morton dans une chanson du manuscrit de Dijon :

La plus grant chiere de jamais
Ont fait, a Cambray la cité,
Morton et Hayne ; en vérité
On ne le vous pourroit dire mais.[5]

Allez regretz... est une des chansons les plus répandues du xve siècle; la musique, d'ailleurs charmante, a dû beaucoup contribuer à sa diffusion. Le second : « Vous me faites morir d'envie... » est de Loyset Compère, chanoine et chancelier de Saint-Quentin, qui fut en relations avec nombre de poètes et de musiciens de son époque.

Alors que dans les chansons précédentes les sentiments sont exprimés selon les règles de la poésie courtoise, dans les trois dernières, les auteurs, qui se rattachent à l'Ecole des Rhétoriqueurs, recherchent les mots nouveaux empruntés récemment au latin, les répétitions, l'allégorie.

La première : « Tart ara mon cueur sa plaisance... »[6], publiée en 1503 par

1. Pièce IX.
2. Pièces X et XI.
3. Probablement pour le duc Louis, futur Louis XII.
4. P. Champion, *Vie de Charles d'Orléans*, p. 617-20.
5. Dijon 517, fol. 155 vo.
6. Pièce XII.



Petrucci, imprimeur vénitien, dans les *Canti C*, porte le nom de Molinet. Michel Brenet, qui en a eu connaissance, n'a pas cru pouvoir identifier ce Molinet avec le poète, chanoine de Valenciennes[1]. Pourtant, nous savons que dès son jeune âge, Jean Molinet s'est « adonné au service de musique et de rhetorique »[2]; d'autre part, il fait preuve dans ses poésies d'une parfaite connaissance des choses musicales dans l'emploi de termes techniques et dans les énumérations d'instruments. Les relations qu'il entretint avec ses amis les musiciens sont connues, il échangea des vers avec Busnoys, Loyset Compère et Jean Cornuel[3] et, lors de la mort de Jean Ockeghem, il composa deux éloges dithyrambiques[4]. Mais tout ceci a paru insuffisant à certains critiques qui ont voulu identifier l'auteur de : « Tart ara mon cueur... » avec un certain Jean du Molinet, chantre de la chapelle du jeune Charles-Quint entre les années 1509 et 1514[5]. Cet argument tombe devant le fait qu'en 1470 environ, Loyset Compère, un des amis déjà cité de Molinet, compose une prière latine dans laquelle ne sont énumérés que des musiciens, or Molinet y figure à côté de Dufay, Dussart, Busnois, Caron, Georget de Brelles, Tinctoris, Ockeghem, Desprès, Corbet, Heniart, Faugues et Regis[6]. Que vient faire ici le modeste chantre qui ne sera nommé dans des comptes que quarante ans plus tard? Il est plus simple de supposer que Loyset Compère fait une place à l'historiographe de Maximilien d'Autriche, au poète illustre qui était musicien à ses heures.

La chanson qui commence par : *Non mudera*[7] a été certainement faite pour Anne de Bretagne dont c'était la devise. Cette reine protégea de nombreux artistes, des peintres : Bourdichon et Perréal, des sculpteurs : Michel Colombe, des écrivains : André de la Vigne, Meschinot, Jean Lemaire de Belges, François Robertet et des musiciens : Yvon Lebrun et, surtout, Prégent Jagu. Ce dernier était si renommé dès le début du siècle que Jean Lemaire l'appelle, dans sa *Plainte du Désiré*, pour pleurer la mort du comte de Ligny[8].

1. *Quelques passages concernant la musique dans les poésies de Jehan Molinet* dans le *Bulletin de musicologie*, t. I, 1917, p. 23.

2. Jean Lemaire de Belges, *Œuvres*, éd. Stécher, t. IV, p. 522.

3. Ces différentes pièces se trouvent dans les manuscrits suivants : Bibl. nat., fonds franç. 2375, Tournai 105 et Bibl. J. de Rothschild 471 ; voir aussi l'édition des œuvres de Molinet, *Faictz et ditz*, 1531.

4. Michel Brenet, *ouv. cit.*, p. 26.

5. Vander Straeten, *La musique aux Pays-Bas*, t. VII, p. 268-9 et 277 et Eitner, *Biographisch-Bibliographisches Quellenlexikon*, t. VII, p. 20.

6. *Sechs Trienter Codices*, t. I, p. XIX; dans la collection des *Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich*, vol. VII.

7. Pièce XIII.

8. Jean Lemaire de Belges, *Œuvres*, éd. Stécher, t. III, p. 174.



On pourrait se demander si Prégent Jagu[1], dont nous ne connaissons rien, n'est pas le compositeur de cette pièce. Le manuscrit qui nous l'a transmise contient une seconde version musicale, très intéressante, mais, hélas! incomplète, faite sur le même rondeau. Cette devise d'Anne de Bretagne a servi de thème au poète François Robertet pour deux rondeaux qui suivent le nôtre[2]. Ne serait-il pas de même l'auteur de celui que nous publions?

Jean Lemaire, qui appartint, en 1512, à la maison d'Anne de Bretagne, passa de longues années au service de Marguerite d'Autriche ; pour la distraire, il composa de nombreux ouvrages dont le plus joli est la *Premiere Epistre de l'Amant verd* (1505)[3]. En voici le sujet : « Marguerite, quittant Pont-d'Ain pour se rendre en Allemagne, avait dû laisser dans son château quelques-uns de ses animaux familiers et, notamment, un perroquet. Or, il arriva que le perroquet fut mangé par un chien, et cette circonstance fournit un thème au poète : l'oiseau, prétendait-il, aimait d'amour Marguerite, et, désespéré de son absence, avait résolu de se suicider ; il s'était donc livré volontairement au chien, mais avait eu soin, avant de se faire dévorer, d'écrire à sa maîtresse un dernier adieu »[4].

Les vers que nous publions forment l'*Epitaphe* du perroquet[5]. Une fois encore nous nous demandons quel artiste de l'entourage de Marguerite d'Autriche a pu en composer la musique? Est-ce Josquin des Prés, Agricola ou Maitre Evrart que Jean Lemaire appelait dans sa *Plainte du Désiré* pour pleurer celui qui aima tous les arts,

Musique aussi douce et voluptueuse.

Nous nous sommes efforcés, en faisant ce choix de chansons, de donner un aperçu de ce que fut au xve siècle la poésie courtoise. La musique participe du même caractère de raffinement, de subtilité un peu maniérée. Nous sommes loin du genre de la chanson populaire, fraîche et spontanée. Ici, les sentiments sont exprimés avec délicatesse et recherche; la musique en est savante. Ce sont des œuvres polyphoniques au contrepoint encore un peu raide, mais où le style d'imitation apparaît, déroulant ses arabesques. C'est en se soumettant aux formes rigides des ballades et rondeaux que poètes et musiciens parvinrent à donner à la langue, comme à la musique, souplesse, grâce et beauté.

1. Leroux de Lincy, *Vie de la reine Anne de Bretagne*, t. IV, p. 9 et 160.
2. Bibl. nat., fonds franç. 1717, fol. 12.
3. *Ed. cit.*, t. III, p. 3.
4. H. Guy, *L'Ecole des rhétoriqueurs*, p. 184.
5. Pièce XIV.



TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES ILLUSTRATIONS





Rondiau.



Cy cõmence le dit de la herpe.



LAIS



DANSE DEVANT AMOURS



Rondiau.



Cy cõmence le dit de la herpe.



LAIS



DANSE DEVANT AMOURS

Ma - chaut

le no - ble re - thou - ry - que.
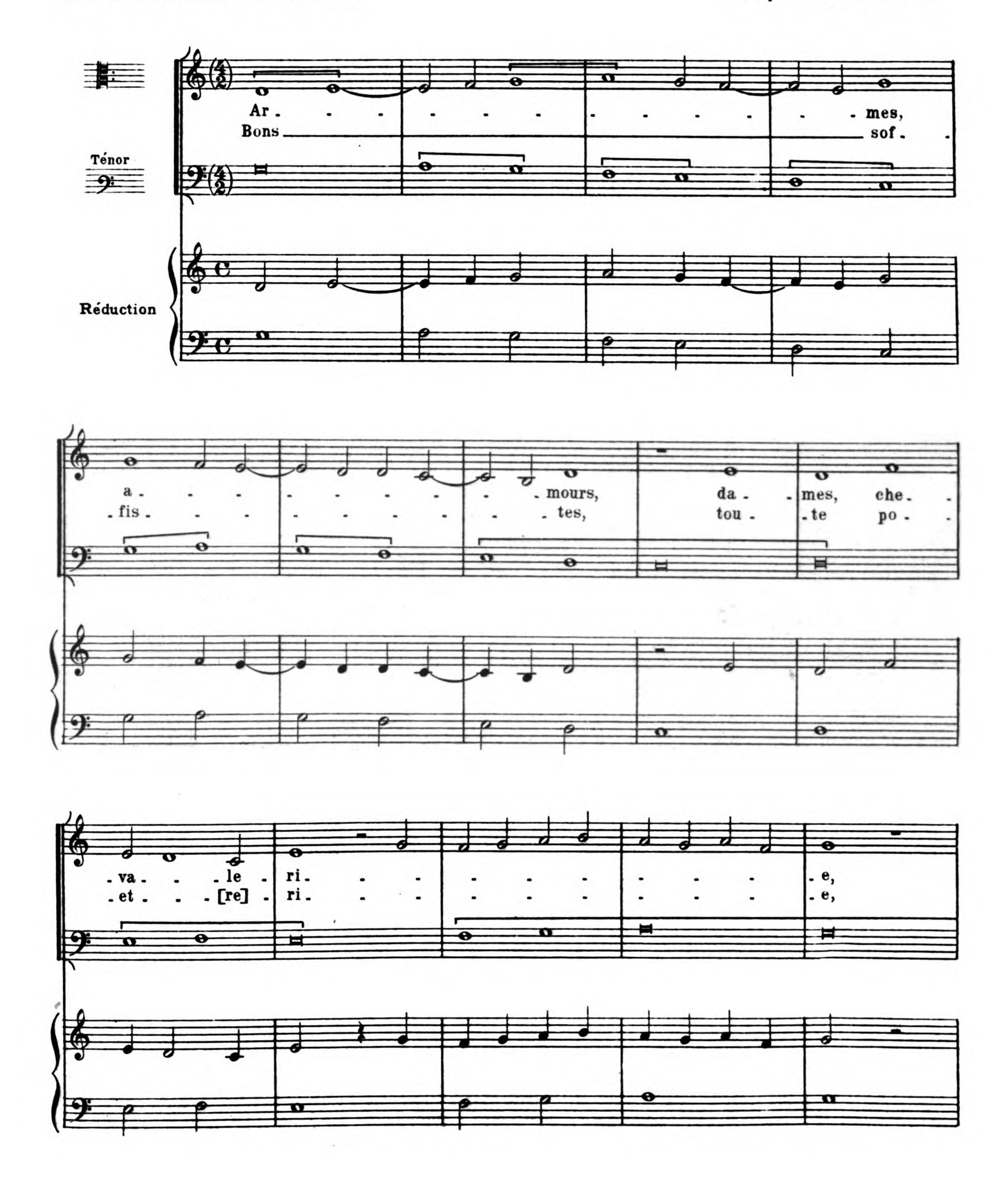
Onques d'amours ne parla en follie,
Ains a esté en tous ces dis courtois,
Aussi a moult a pleut sa chanterie
As grans seigneurs, aus contes, aus borgois.
Hé! Horpheus asses lamenter te dois
Et regreter d'un regret autentique,
Arethusa aussi Alpheus tous trois;
La mort [Machau le noble rethouryque.]
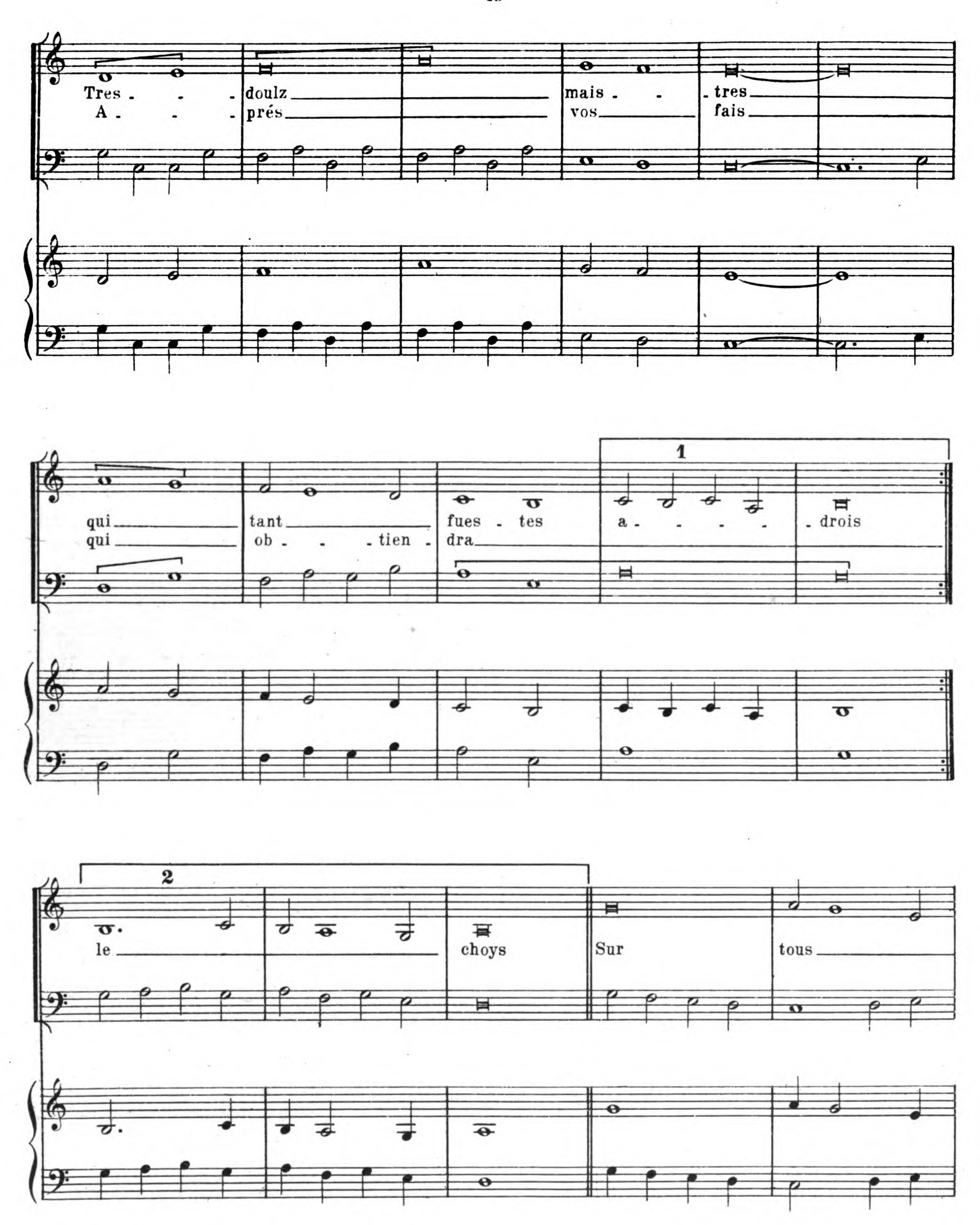
Priez por li si ques nul ne l'oublie:
Ce vous requier le bailli de Valoys,
Car y n'en est aujord'uy nul en vie
Tel com il fu ne ne sera des moys.
Complains sera de comtes et de roys
Jusque lonc tamps per sa bone practique.
Vestés vous noir, plorés tous, Champenois,
La mort [Machau le noble rethouryque.]
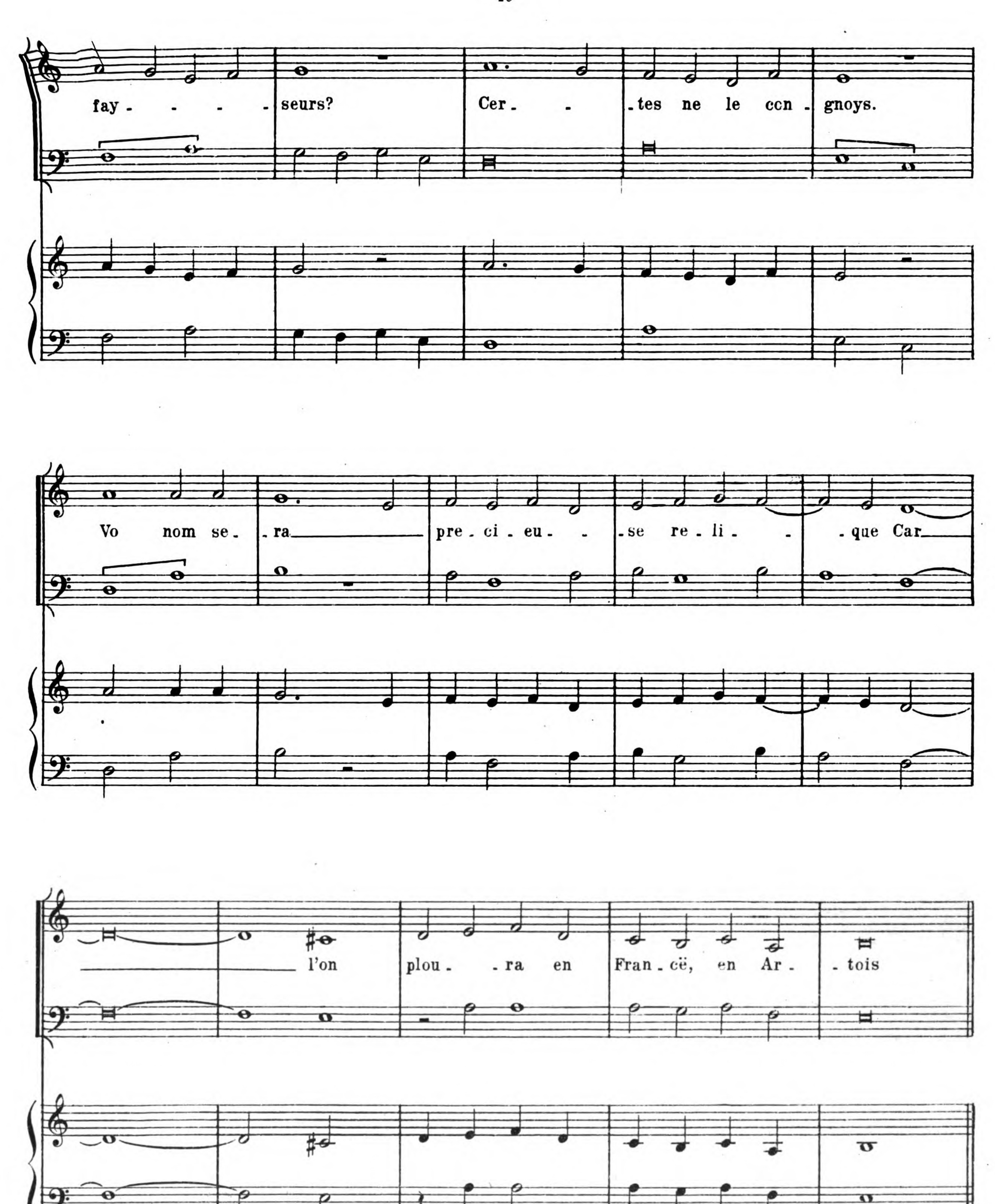
Première déploration sur la mort de Guillaume de Machaut

Paroles de EUSTACHE DESCHAMPS

Musique de F. ANDRIEU




Tres - - - doulz mais - - tres
A - - - prés vos fais
qui tant fues - tes a - - - - drois
qui ob - - tien - dra
1
2
le choys Sur tous


fay - - - - seurs?
Cer - - tes ne le con - gnoys.
Vo nom se - ra
pre - ci - eu - - se re - li - - que Car
l'on
plou - ra en
Fran - cë, en Ar - tois

La mort Ma - chaut

le no - ble re - to - ri - que.

Le fons Circé et la fontayne Helie
Dont vous estes le ruissel et le dois
Ou poetes mirent leur estudie
Convient taire, dont je suis moult destrois.
Las! c'est pour vous qui moul gisies tous frois.
Ay mi dolent depit, faillant replique,
Ploures arpes et cors saracynois
La mort [Machaut le noble retorique.]

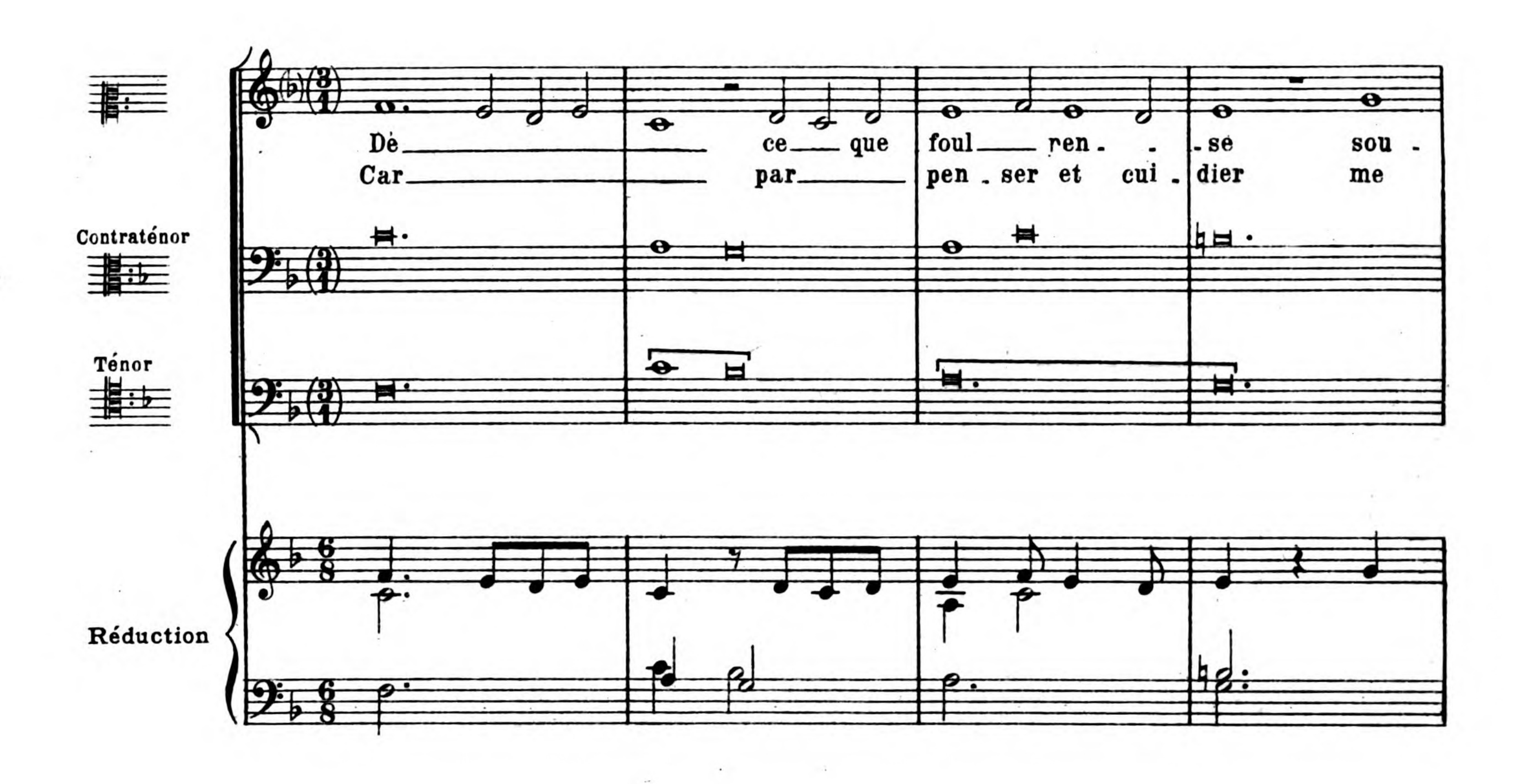
Ploures rebebe, viele et ciphonie,
Psalterion, tous intrumens courtois,
Guisternes, fleustes, herpes et chelemie
Et traversaynes et vous nimphes des bois,
Timpane ossy metes en euvre doys
Tous intrumens qui estes tant antique
Faites devoir, ploures gentils Galoys,
La mort [Machaut le noble retorique.]

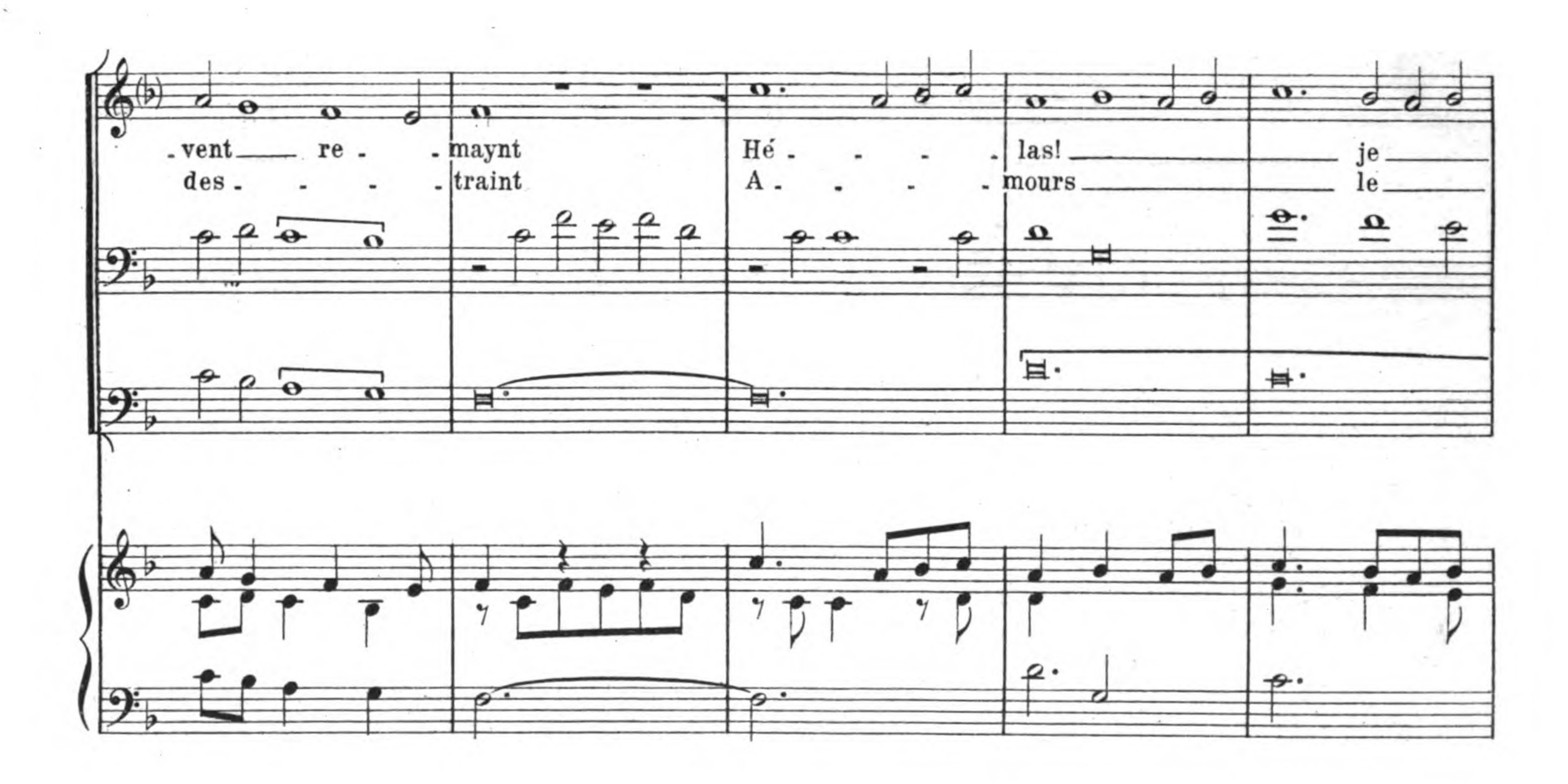


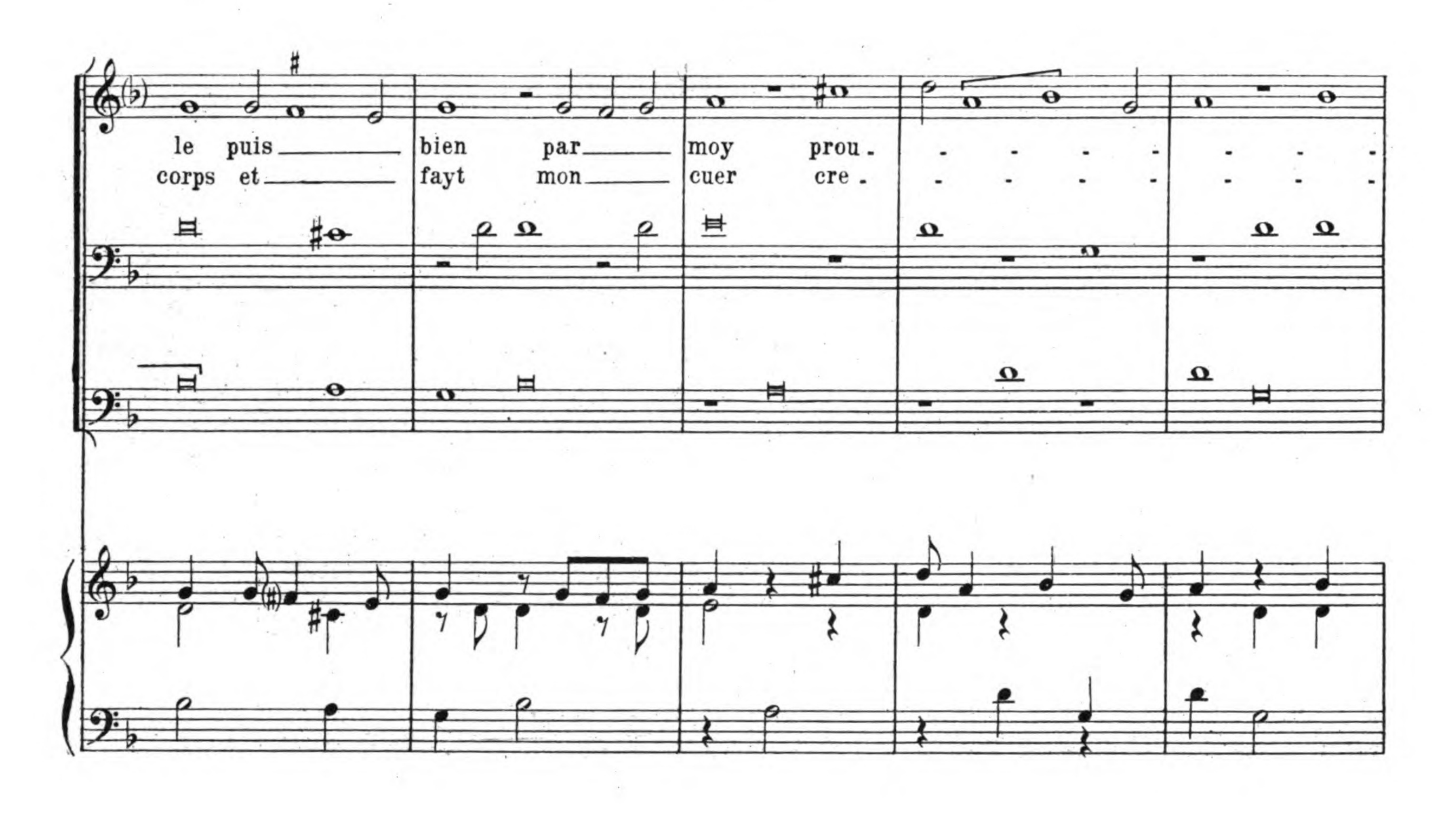
Phototypie Barry - Paris

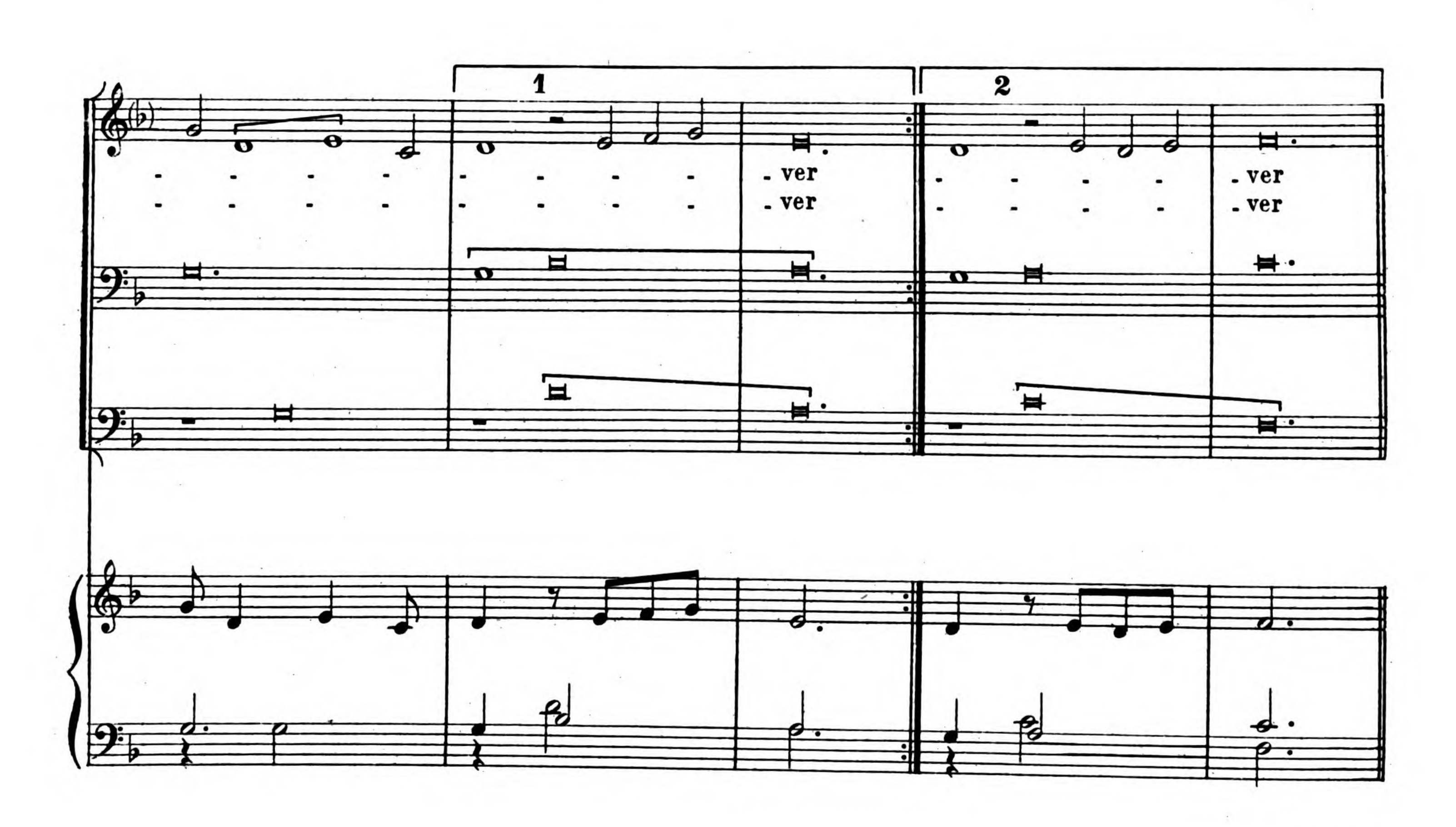
DE CE QUE FOL PENSE

De ce que foul pense






le puis
bien par
moy prou
corps et
fayt mon
cuer cre
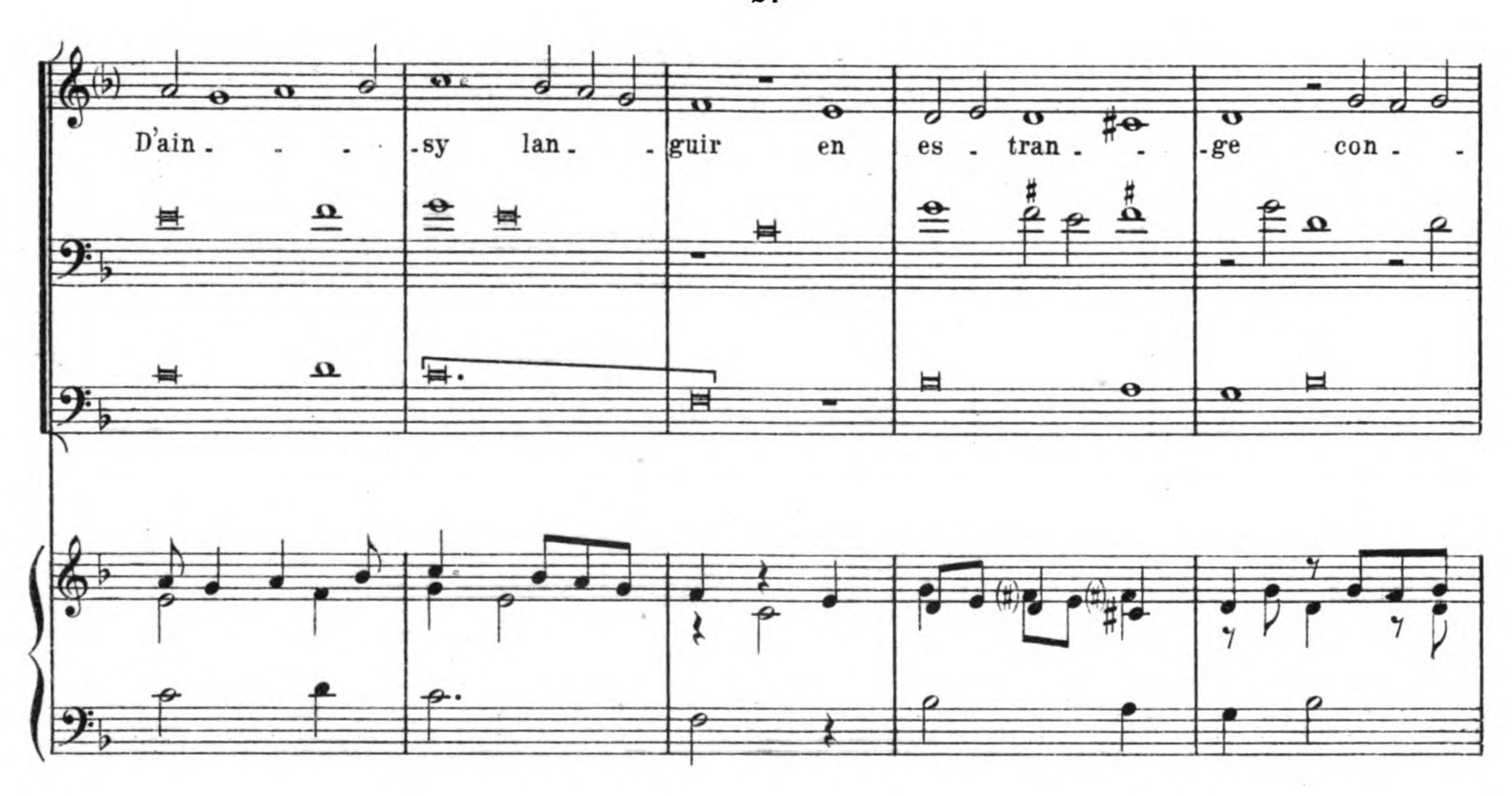

1
2
ver
ver
ver
ver
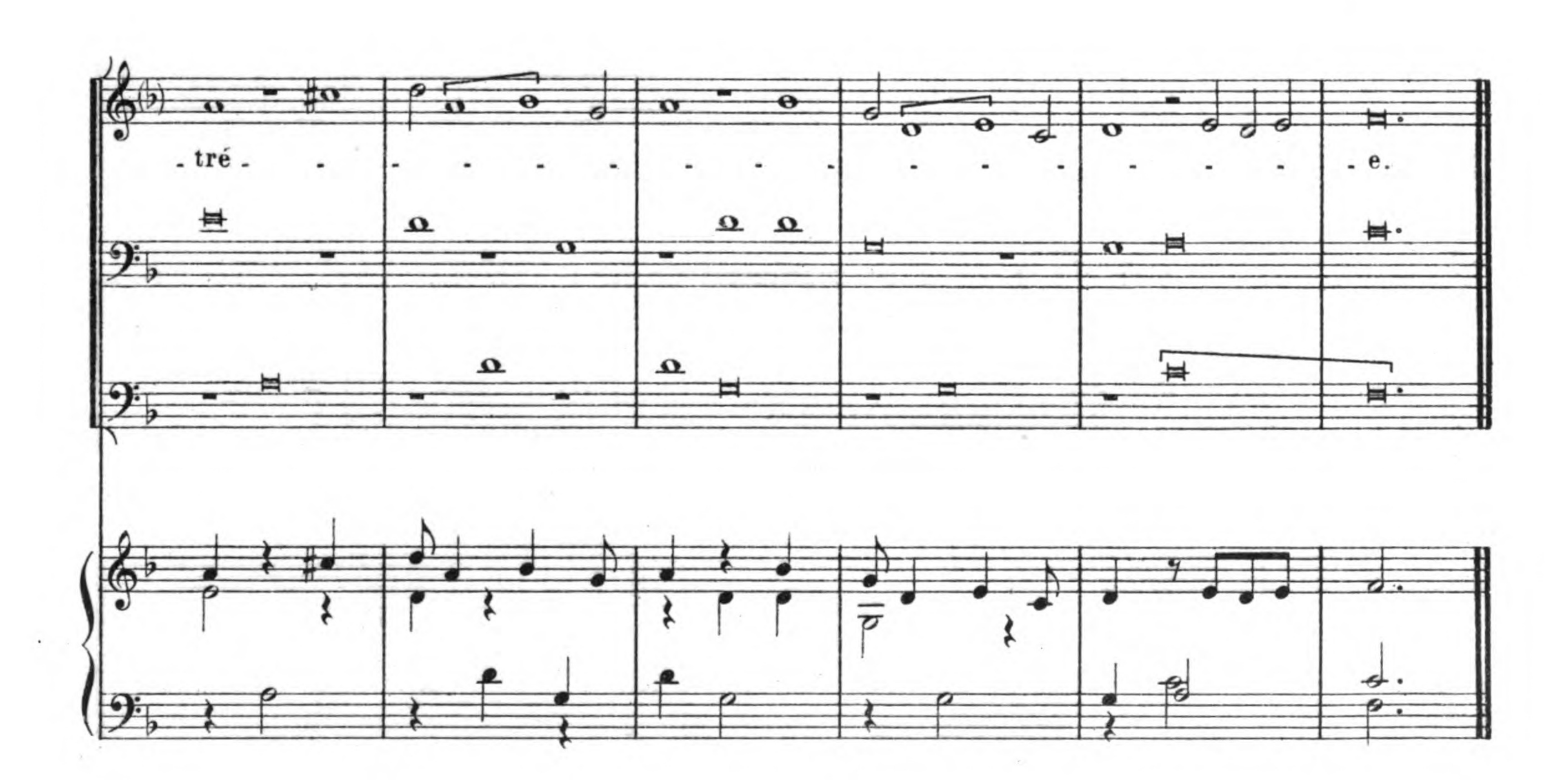


En - - - sy m'es - tuet les griefs maulz en - du - rer Ce -

- le - - - e - - ment pour vous da - me ho-nou - - ré - - - -

- - - - - - - - - - - - - - - - e





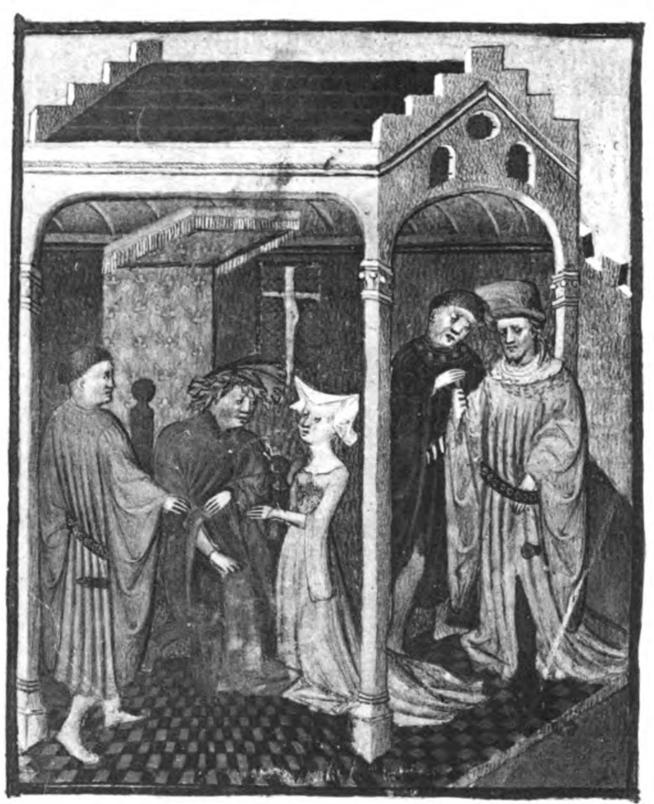
Autre bien n'ay n'autre bien en moy maynt
Fors souvenir, doulce dame sans per,
Qui me mordrist en mon povre vis taint
Ce n'est desir que m'a fayt comander
Qu'espoir en riens ne me voelle aviser
Par paour de [trop] longue demourée
D'ainsy languir [en estrange contrée.]

Mais sur ma foy, dame que mon cuer craint,
Et que je voeill sur toutes honnourer
Si [très] durement ce cuer se complaint
Y n'en puet mais, car il ne puet durer
Sans vëoir vo tres doulz viaire cler
Mais grant joie ay, dame, si vous agrée
D'ainsy languir [en estrange contrée.]
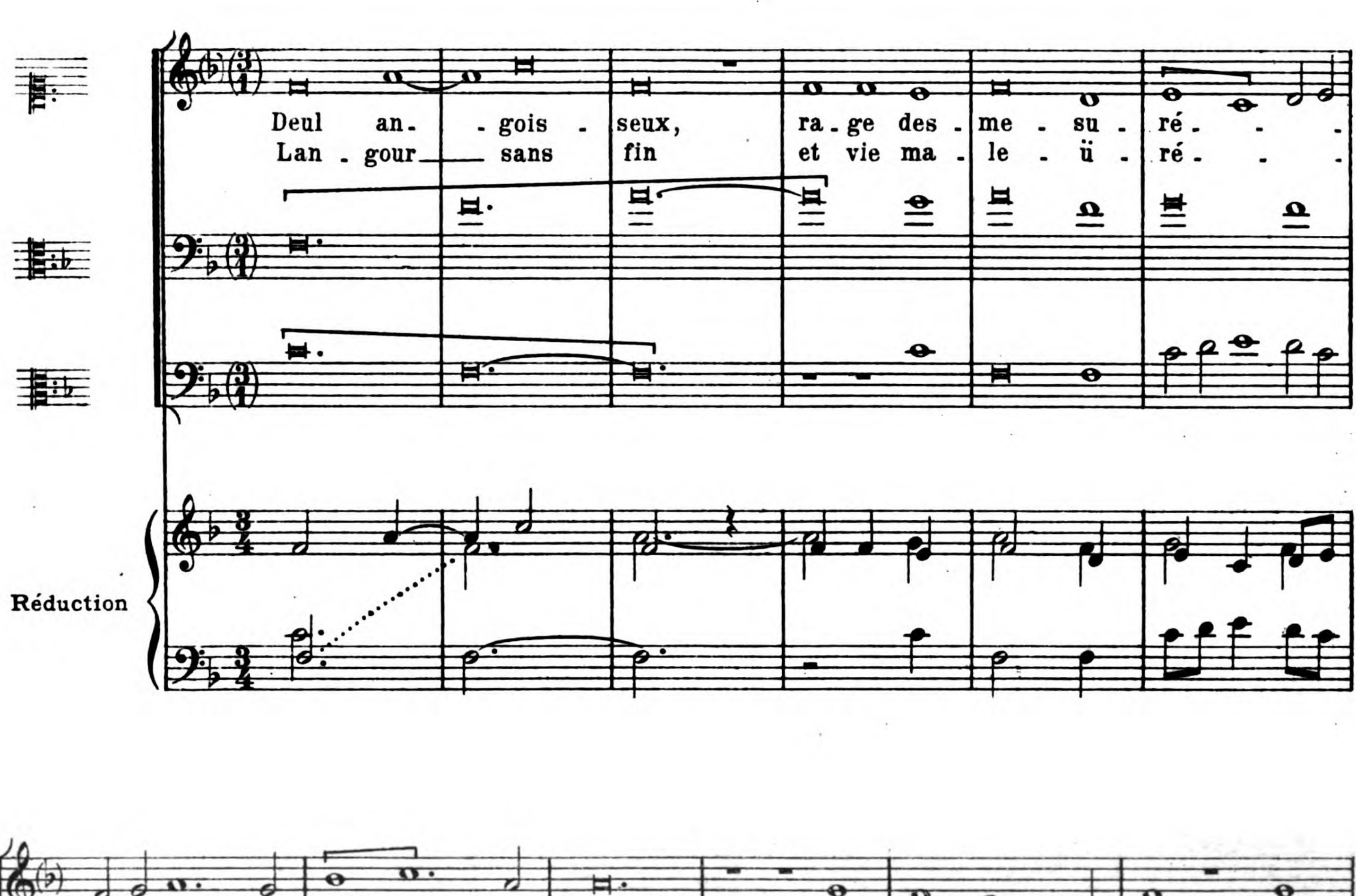








Phototypie Barry - Paris
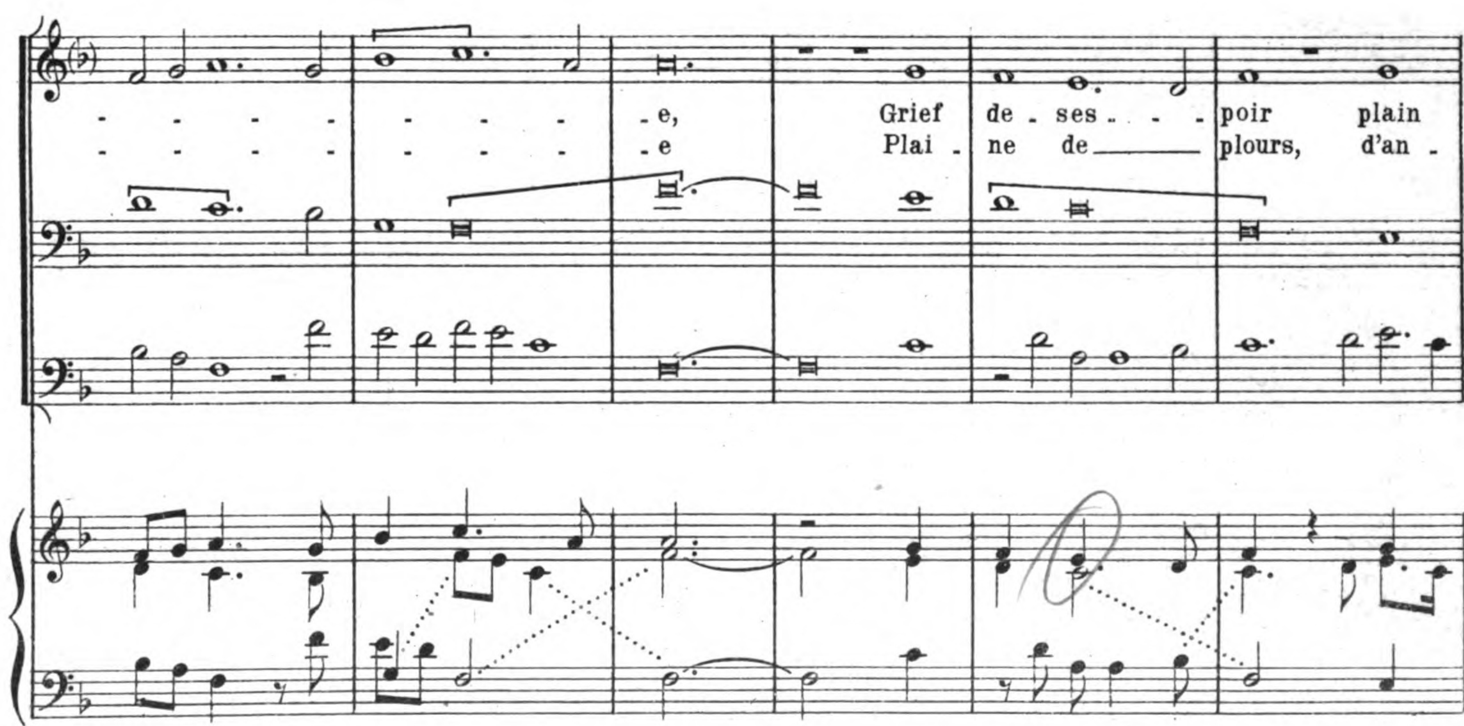
LES PLAINTES DE L'AMANT

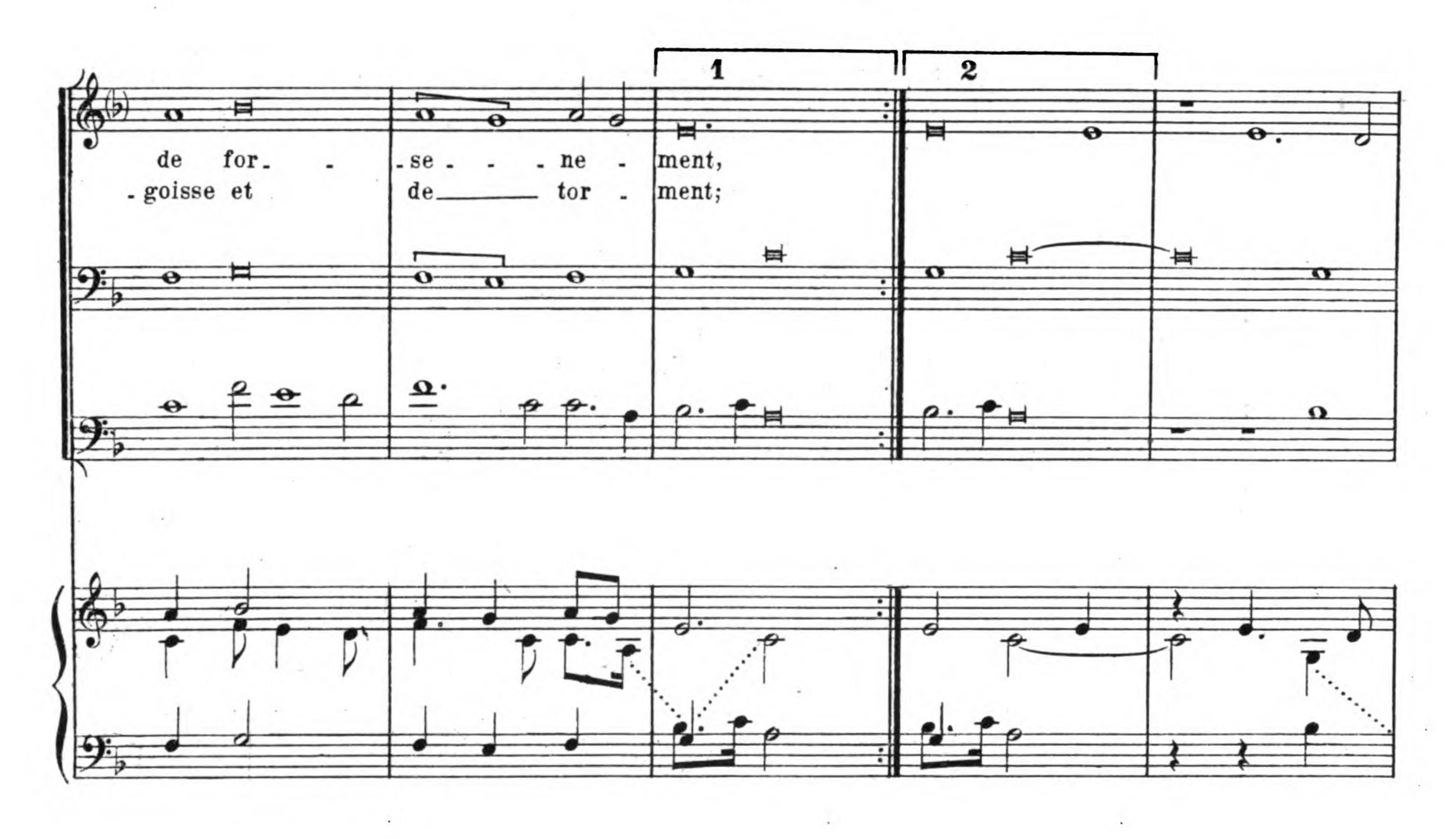
Deul angoisseux, rage desmesurée
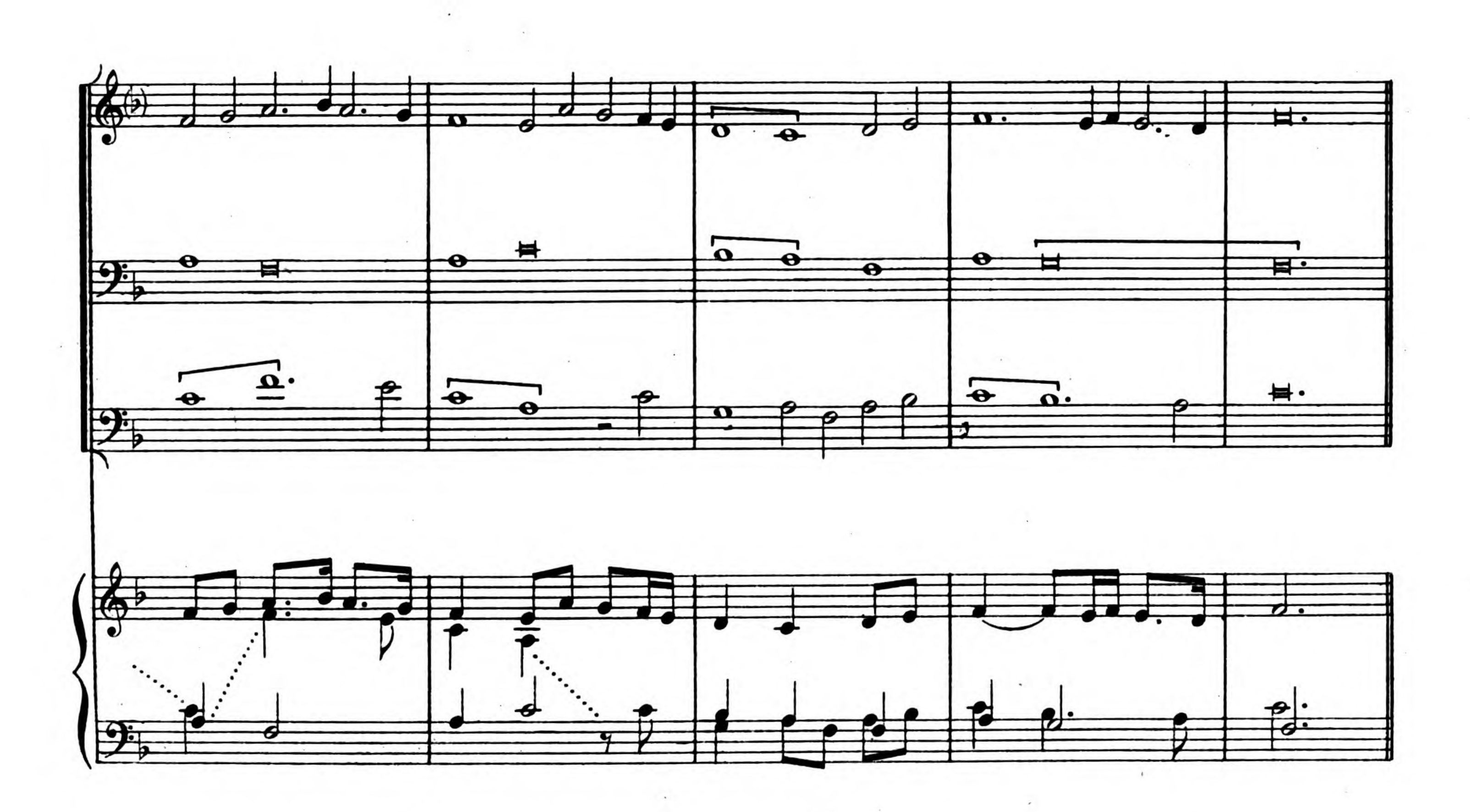
Paroles de CHRISTINE DE PISAN
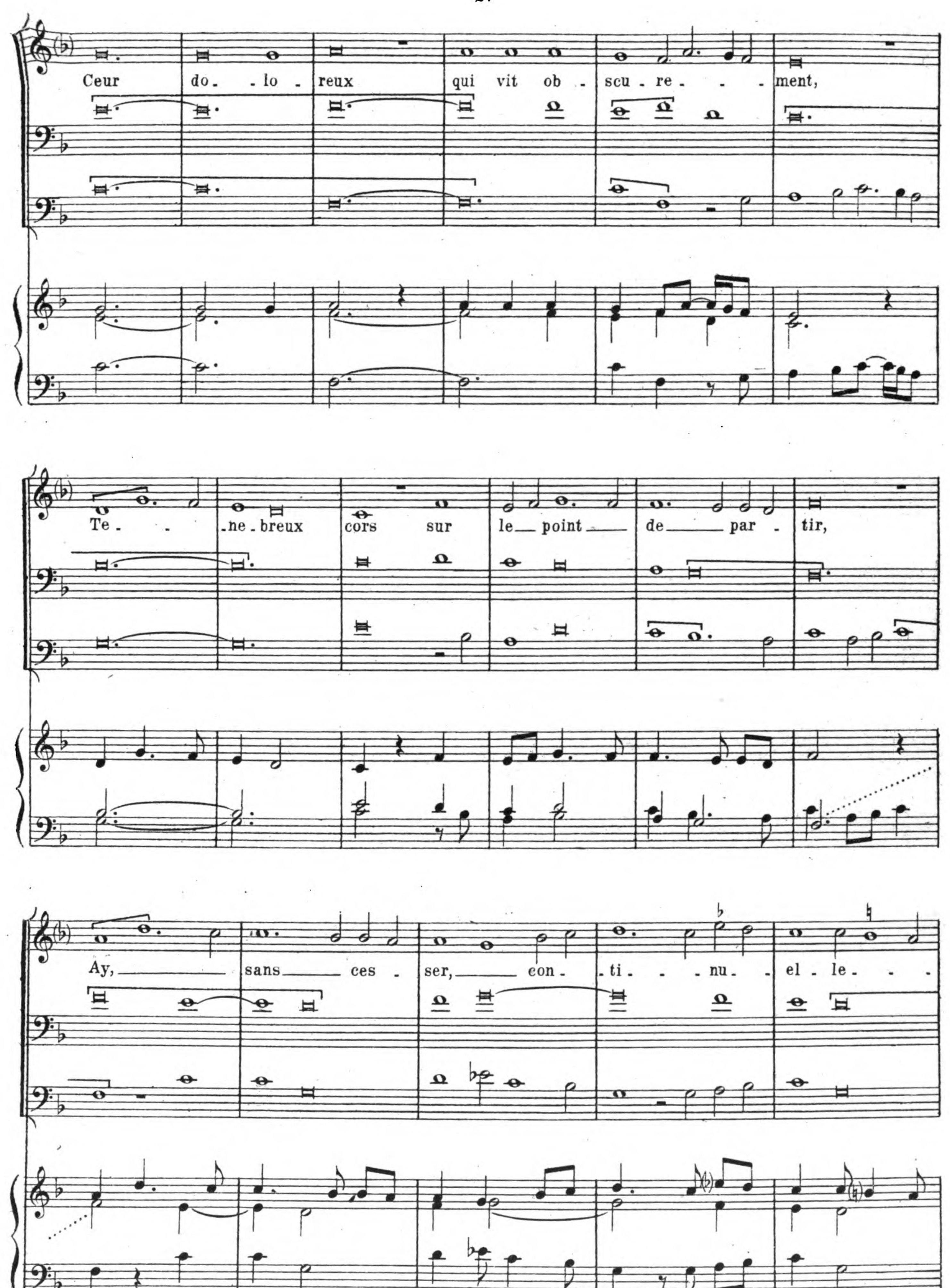
Musique de BINCHOIS
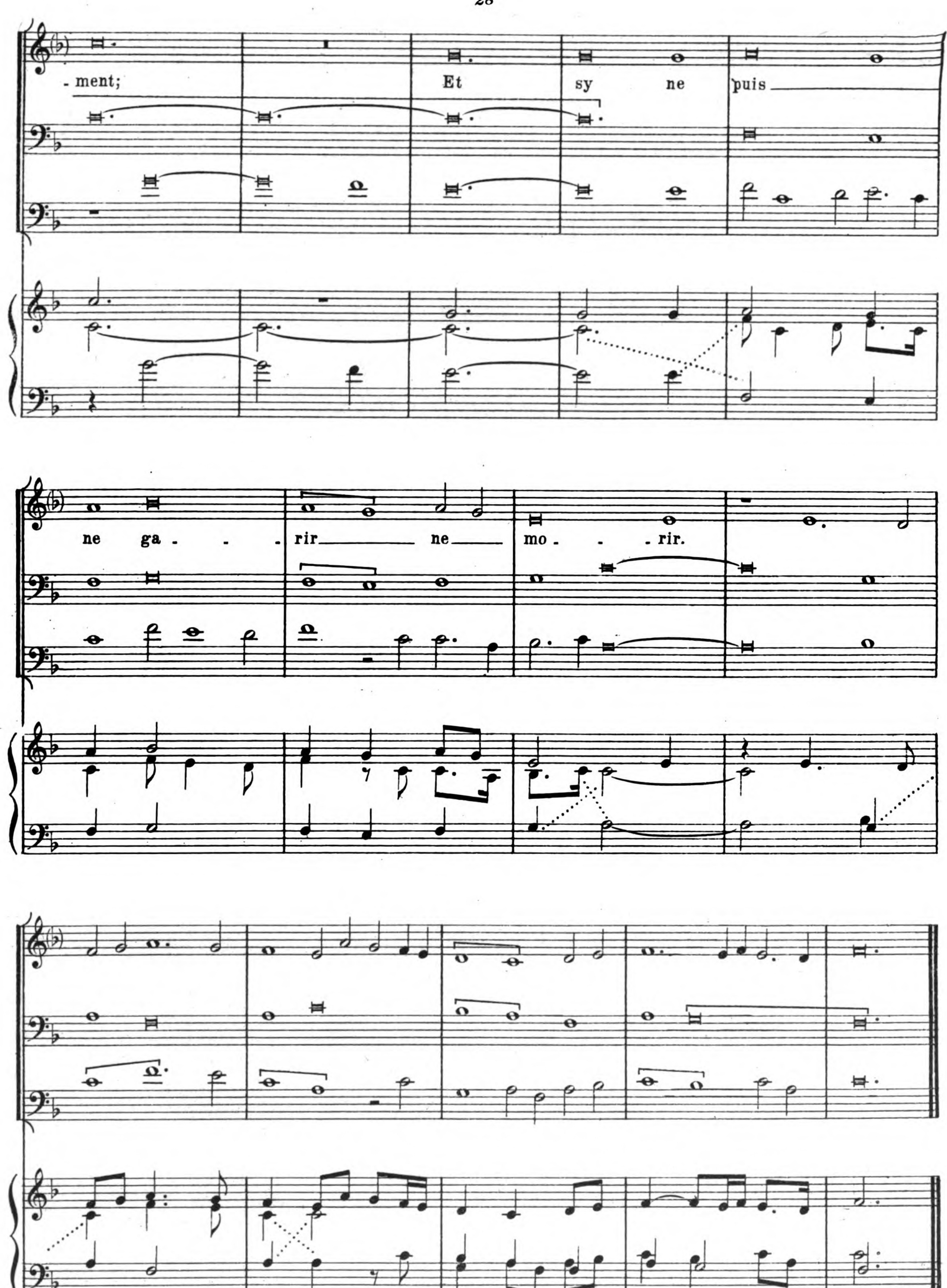





1
2
de for - - se - - ne - ment,
- goisse et de tor - ment;




Ceur do - lo - reux qui vit ob - scu - re - - - ment,
Te - - ne - breux cors sur le point de par - tir,
Ay, sans ces - ser, con - ti - nu - el le - - -



- ment;
Et
sy
ne
puis
ne
ga - - -
rir
ne
mo - - - rir.
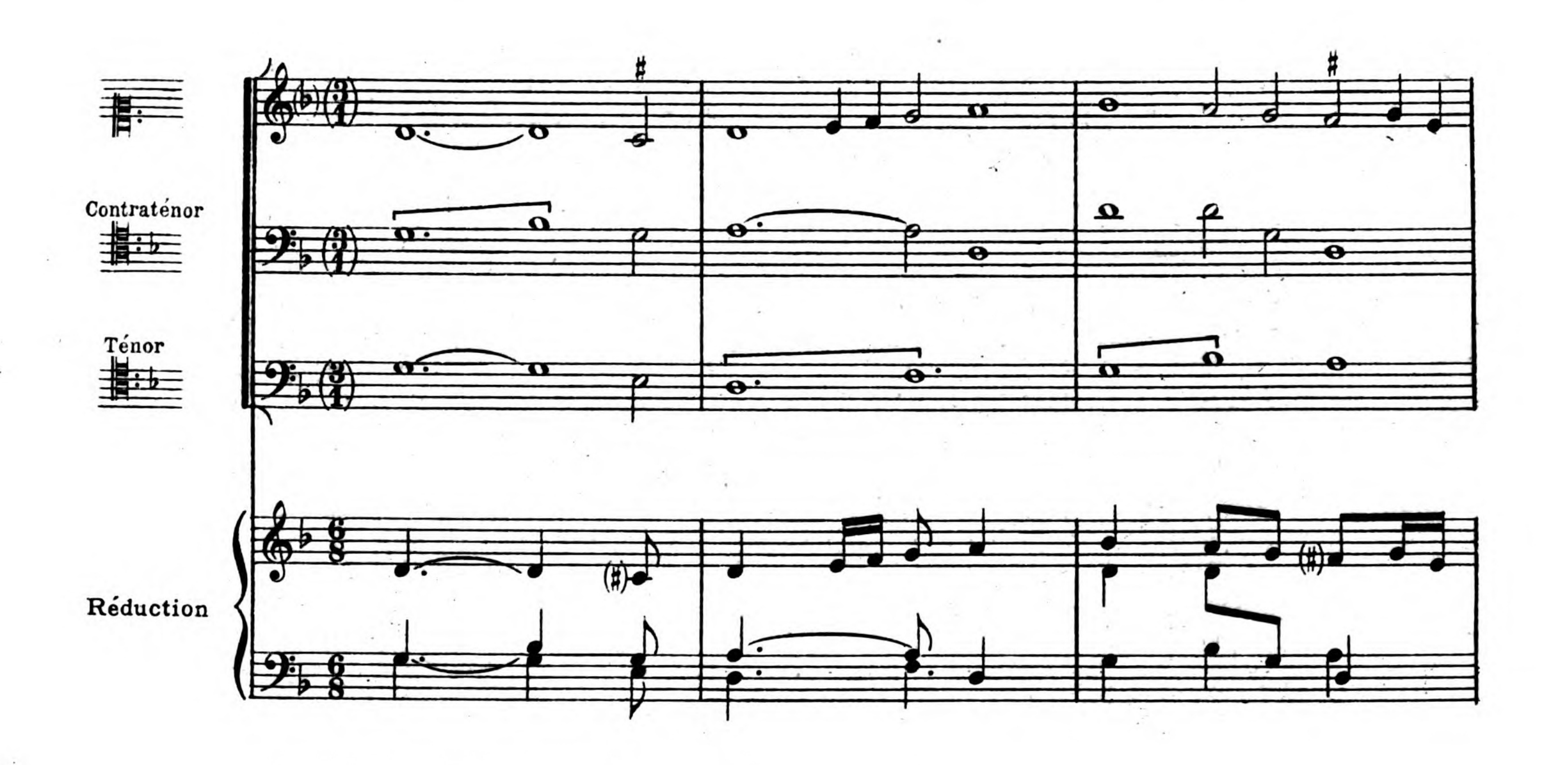


Phototypie Barry - Paris

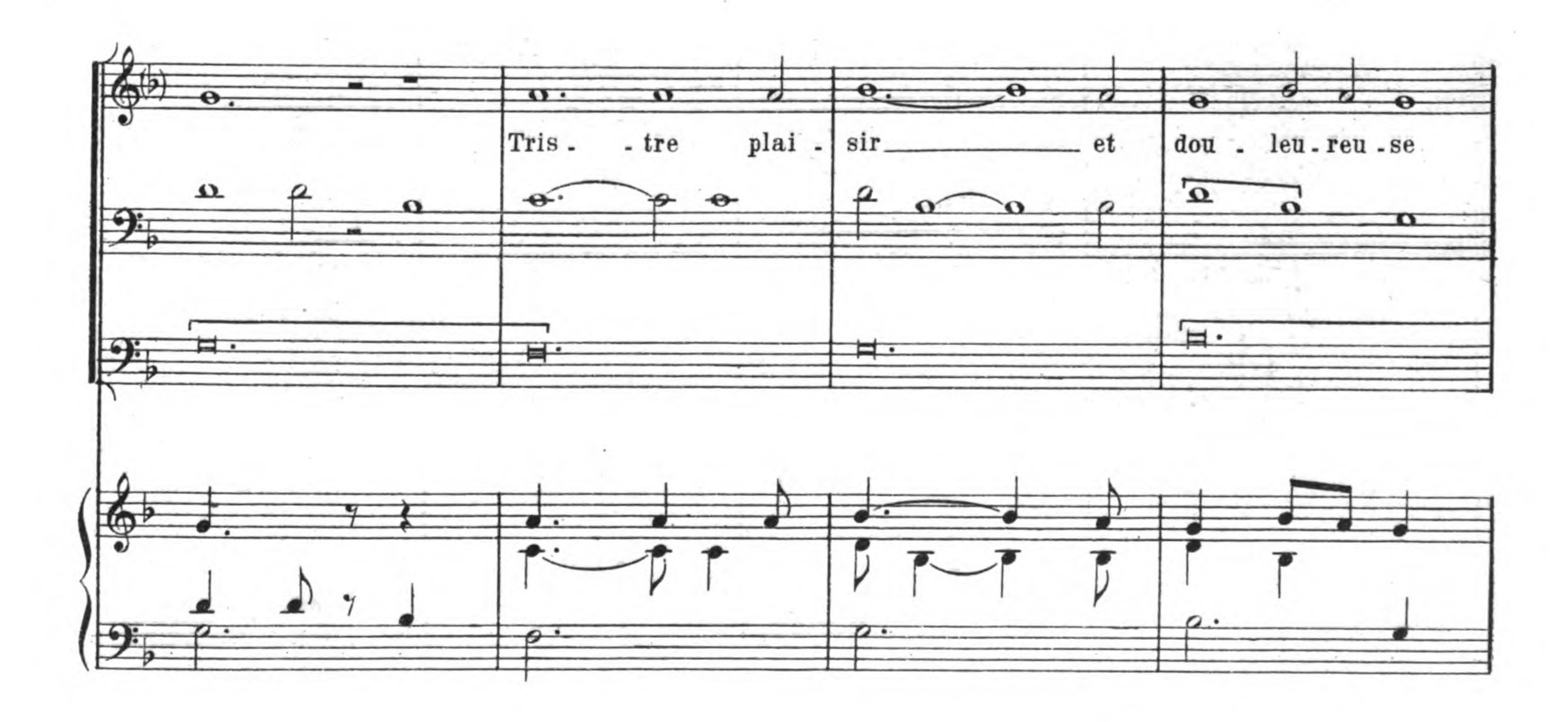
LA BELLE DAME SANS MERCI

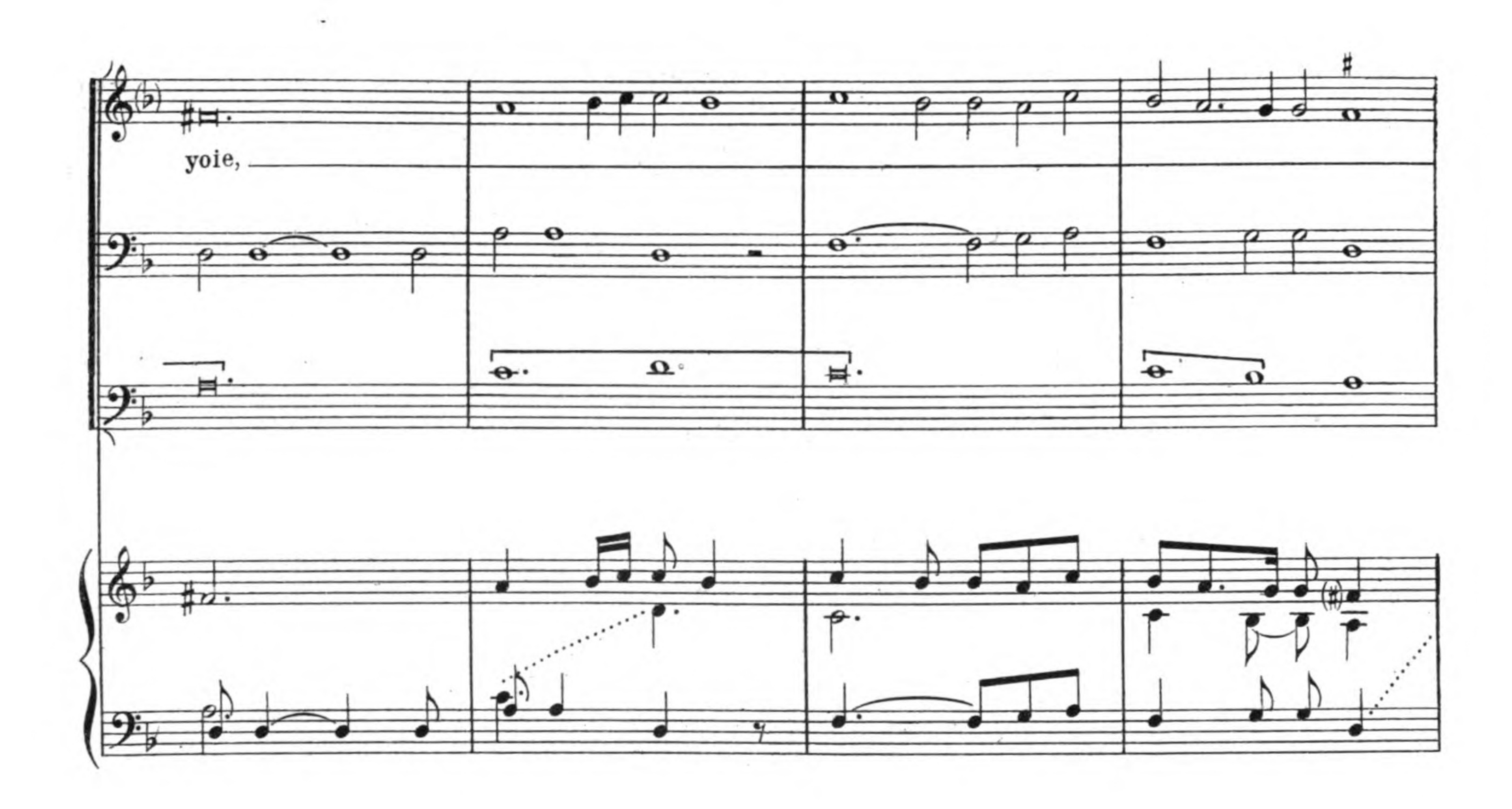
Tristre plaisir et douleureuse yoie

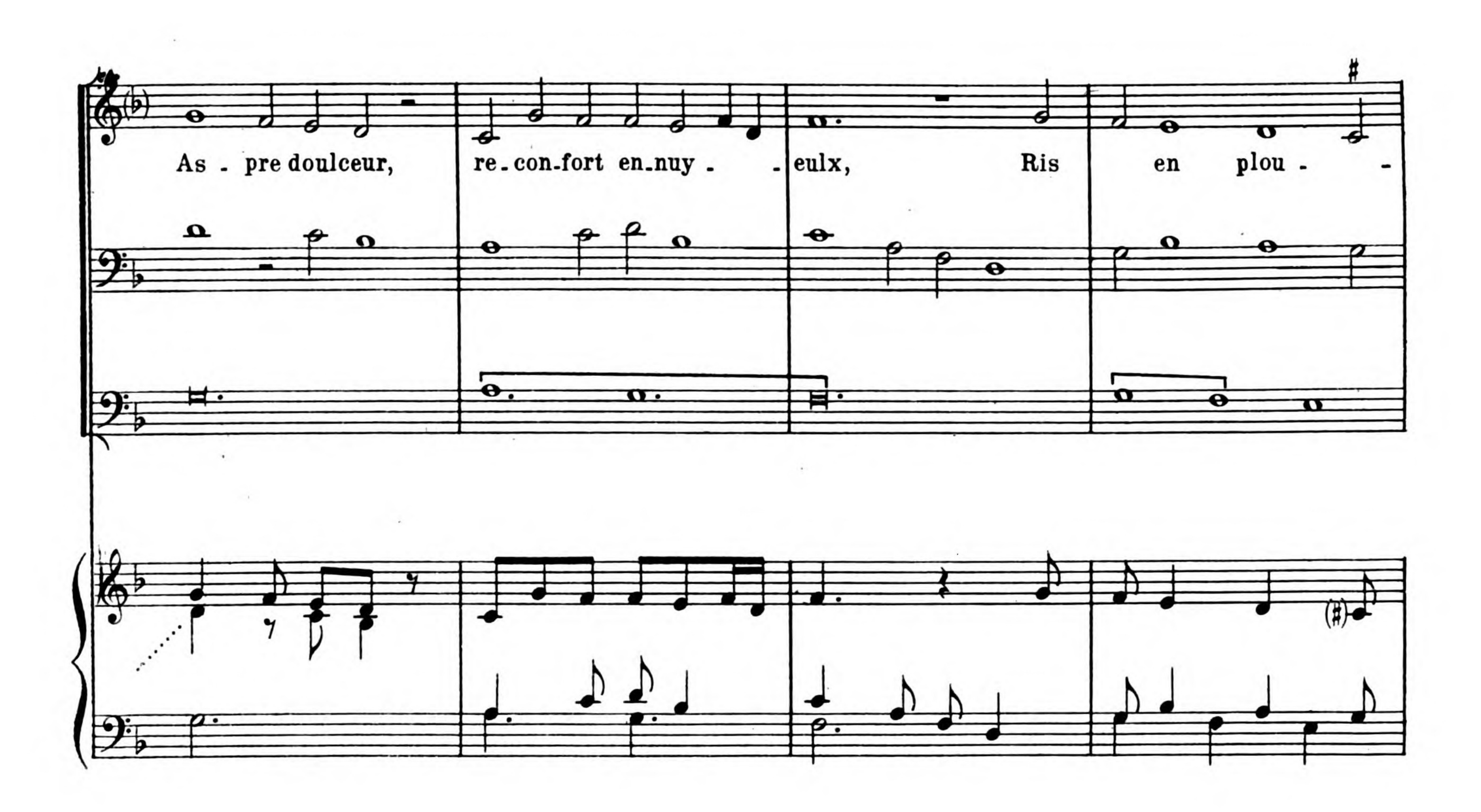
Paroles d'ALAIN CHARTIER

Musique de BINCHOIS






yoie,


As - pre doulceur,
re - con - fort en - nuy - - eulx,
Ris
en plou -
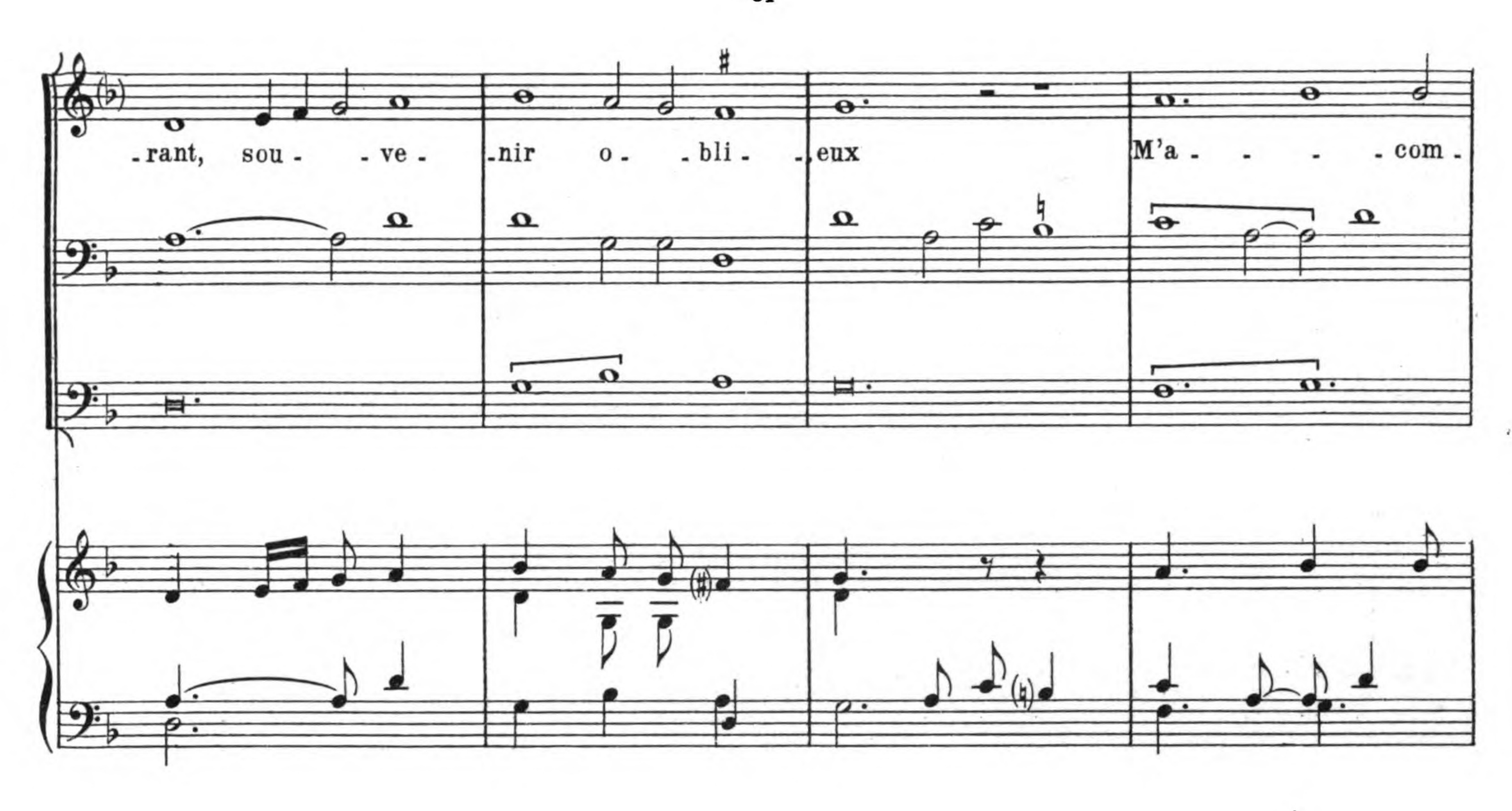




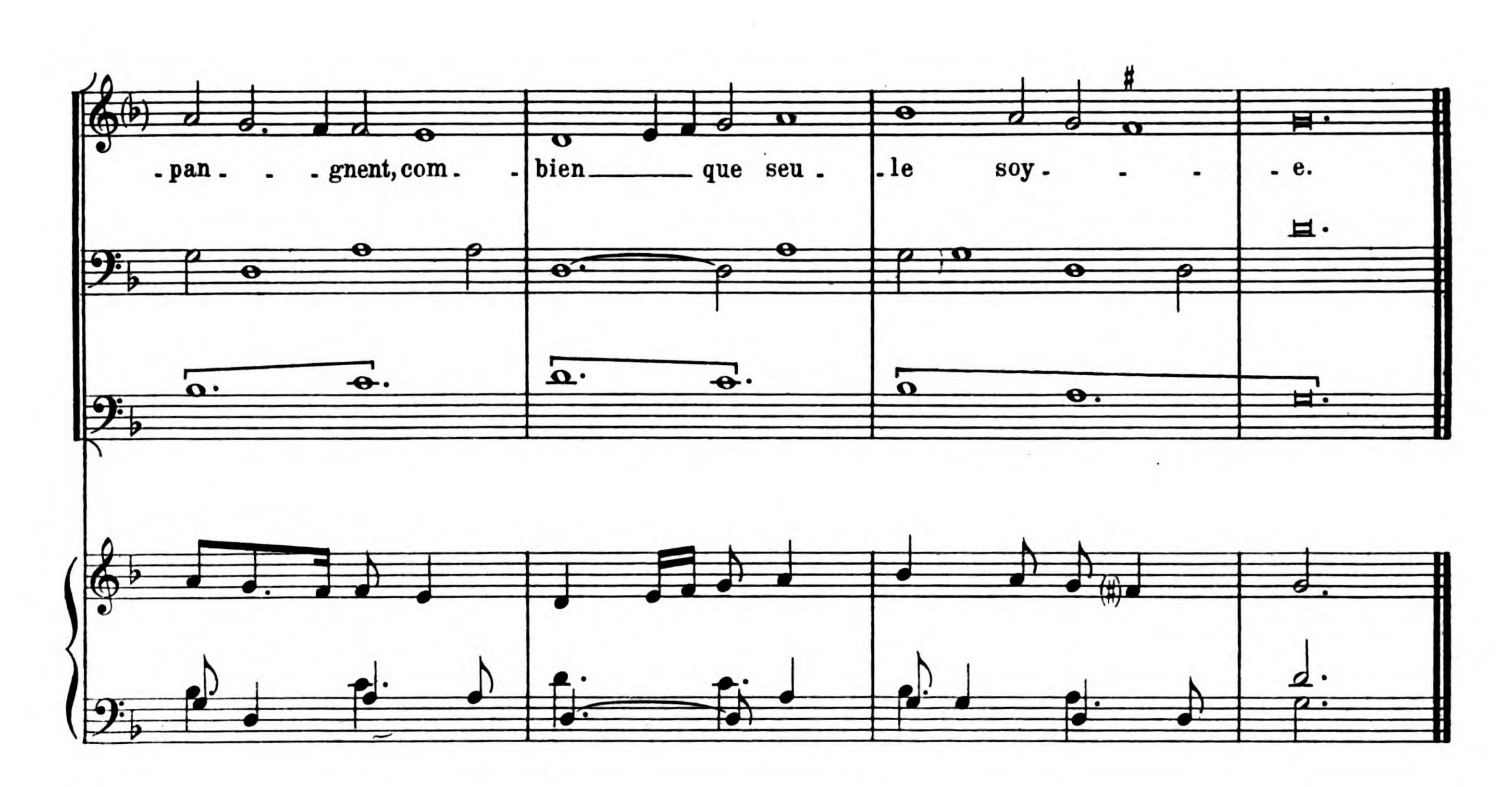


Phototypie Barry - Paris

L'AMANT REFUSÉ
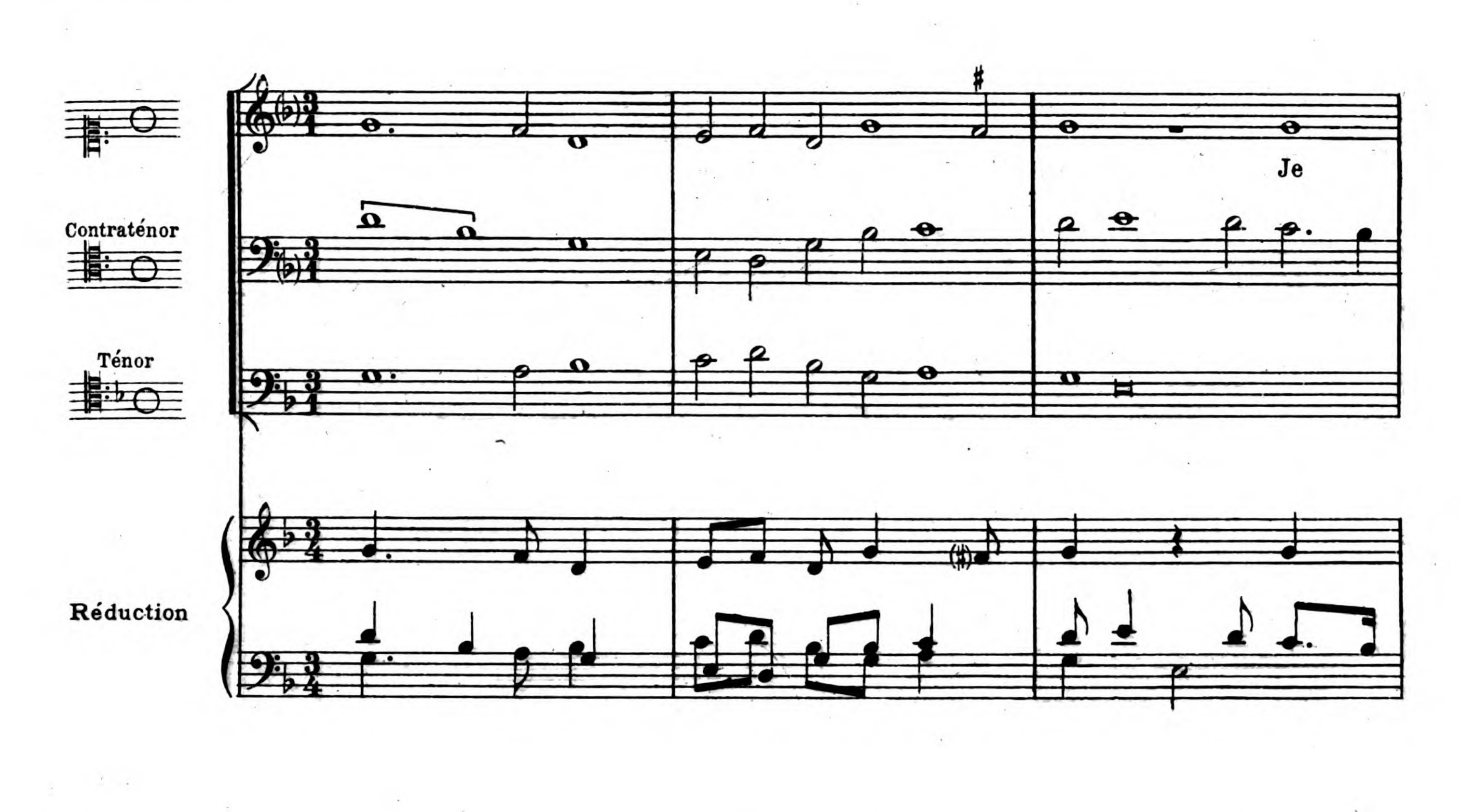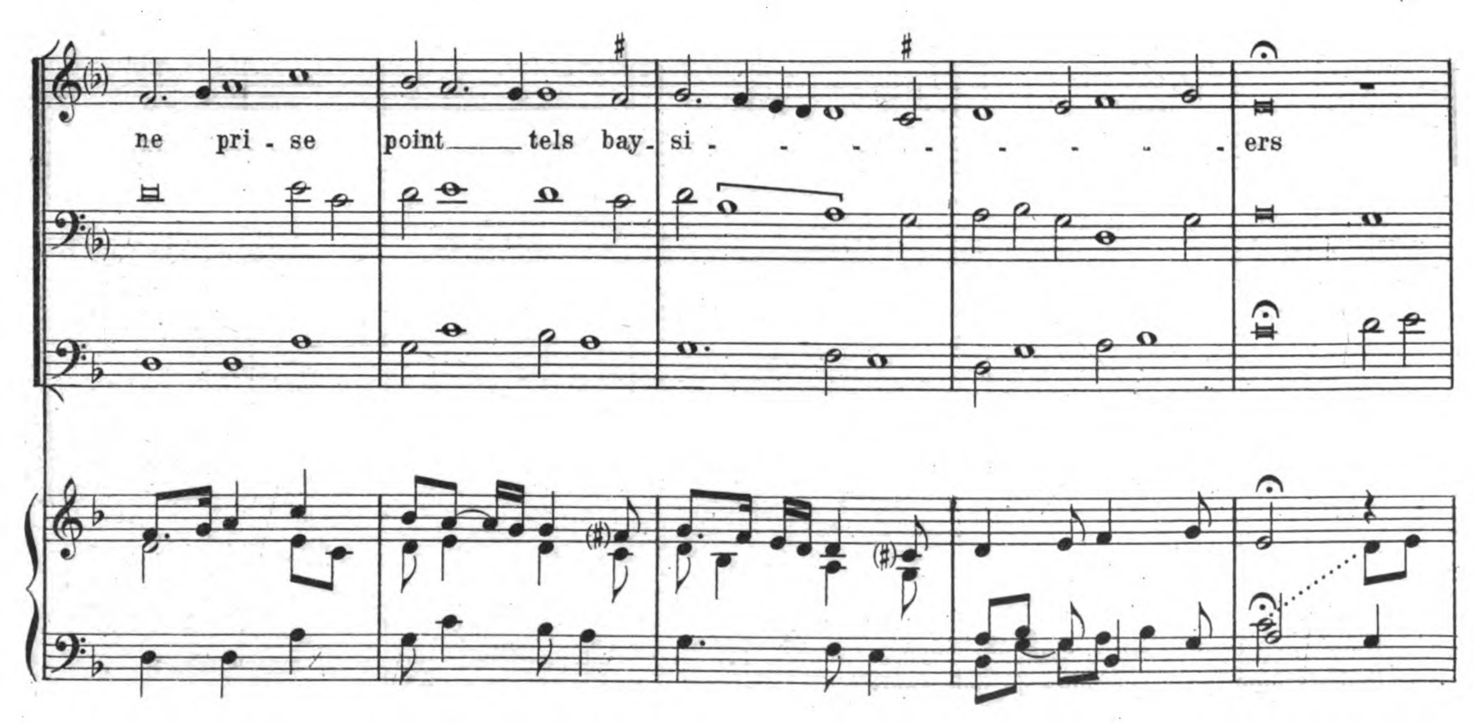






Enbuchiés sont, affin que ne les voye,
Dedens mon cuer, en ombre de mes yeulx
Tristre plaisir....
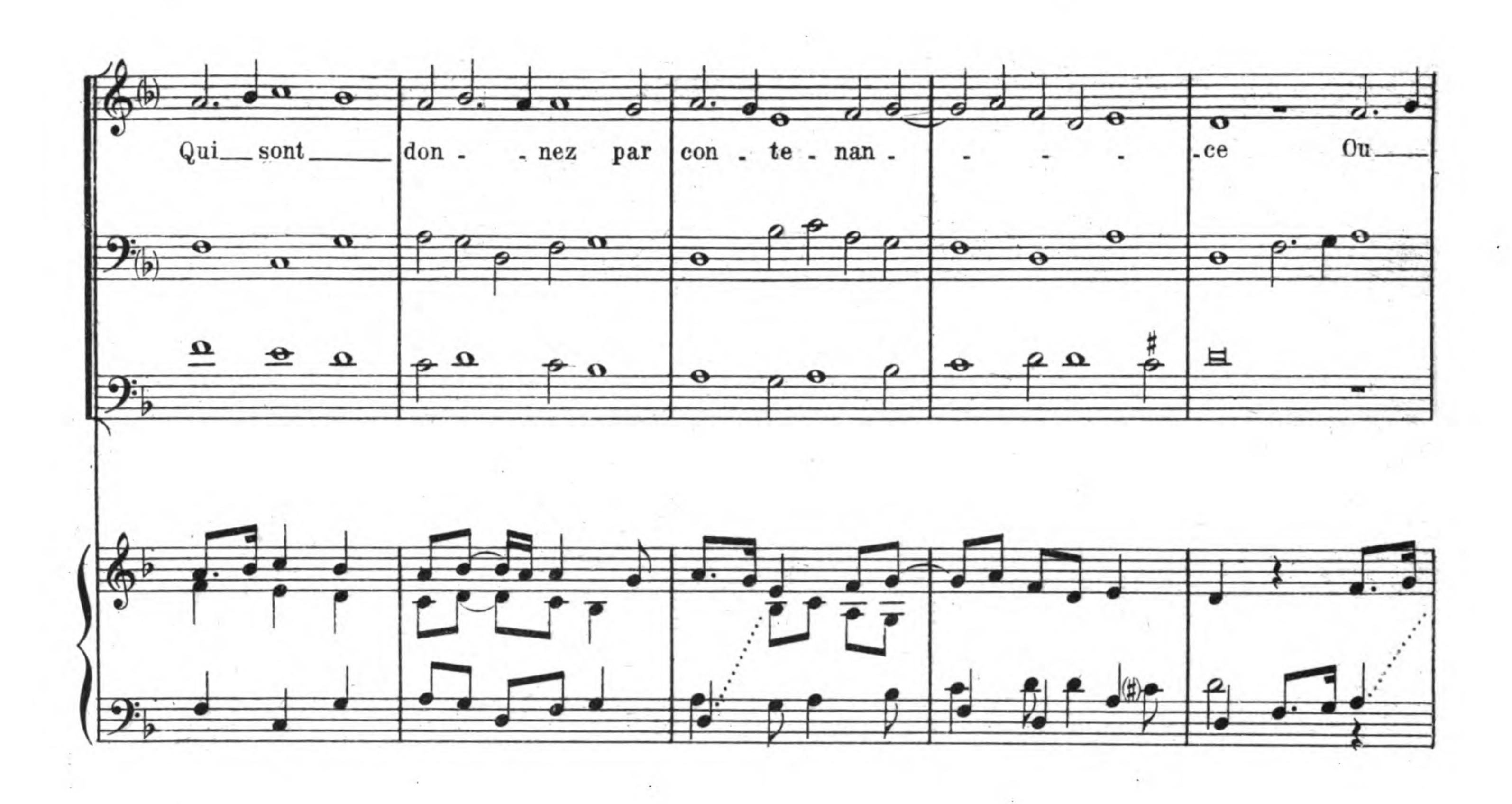
C'est mon trésor, c'est toute ma monjoye
Pour ce dangier est sur moy envieux:
Bien seroit il s'il me voit avoir mieux,
Quant il me het pour ce qu'amours m'envoye
Tristre plaisir....

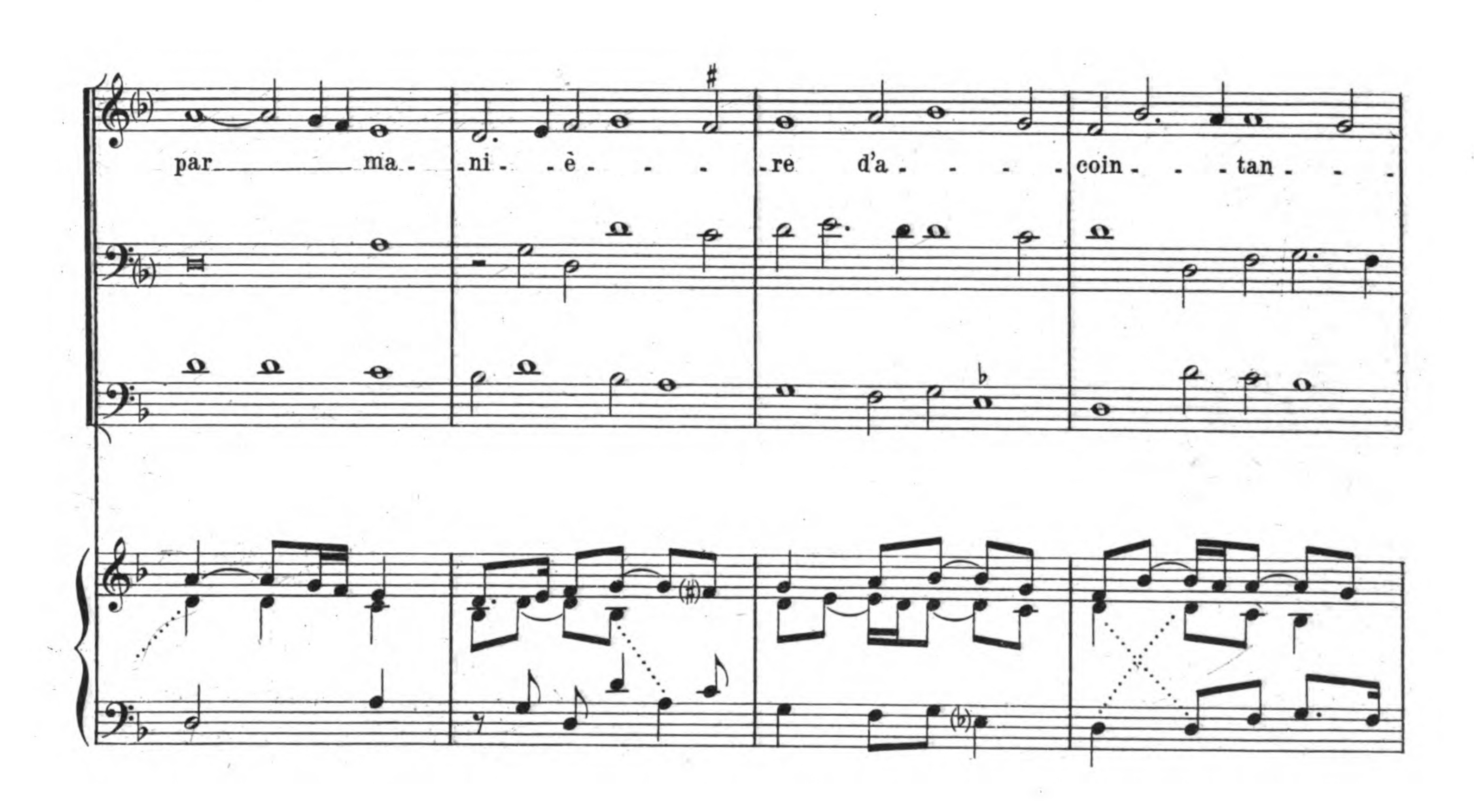
Je ne prise point tels baysiers
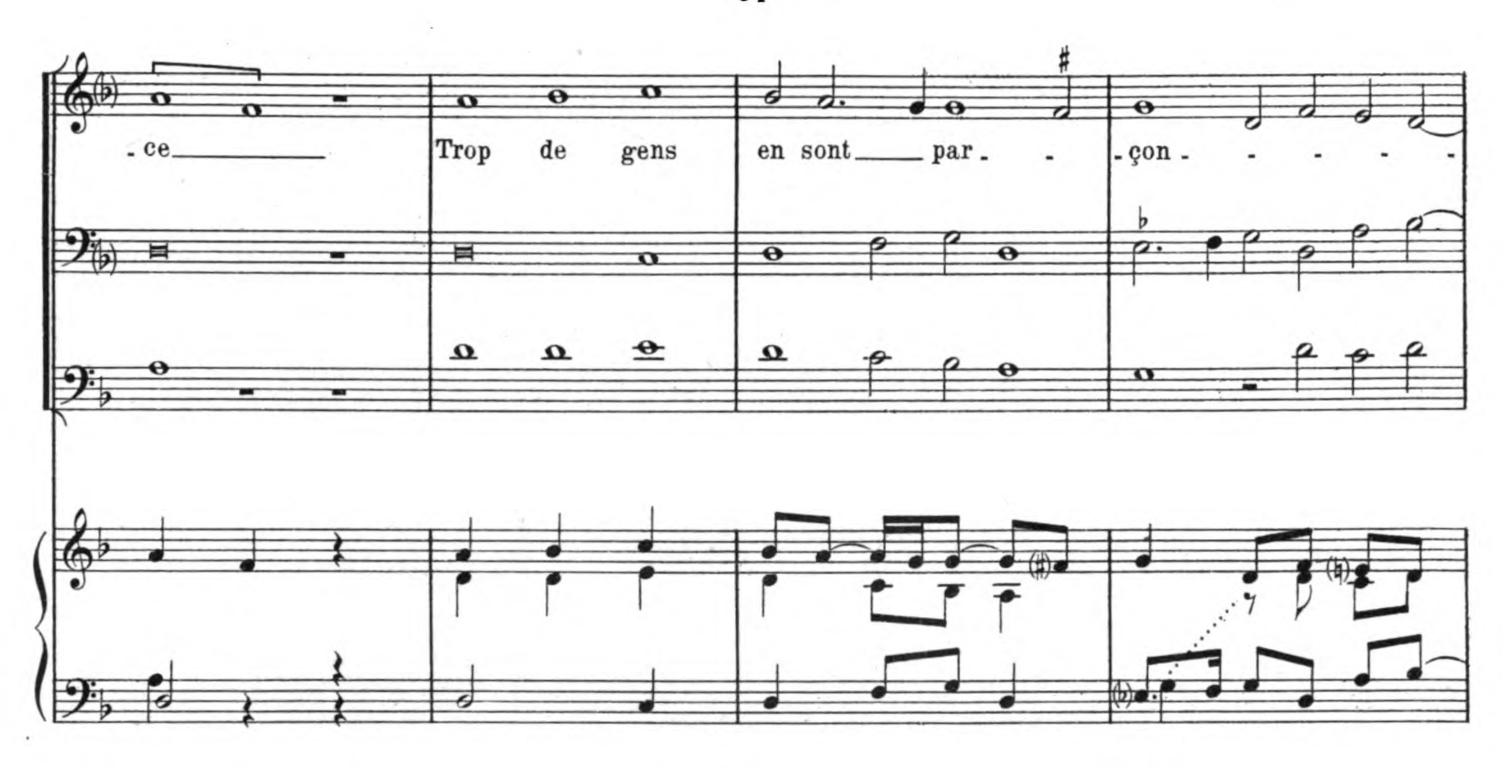
Paroles de CHARLES D'ORLÉANS
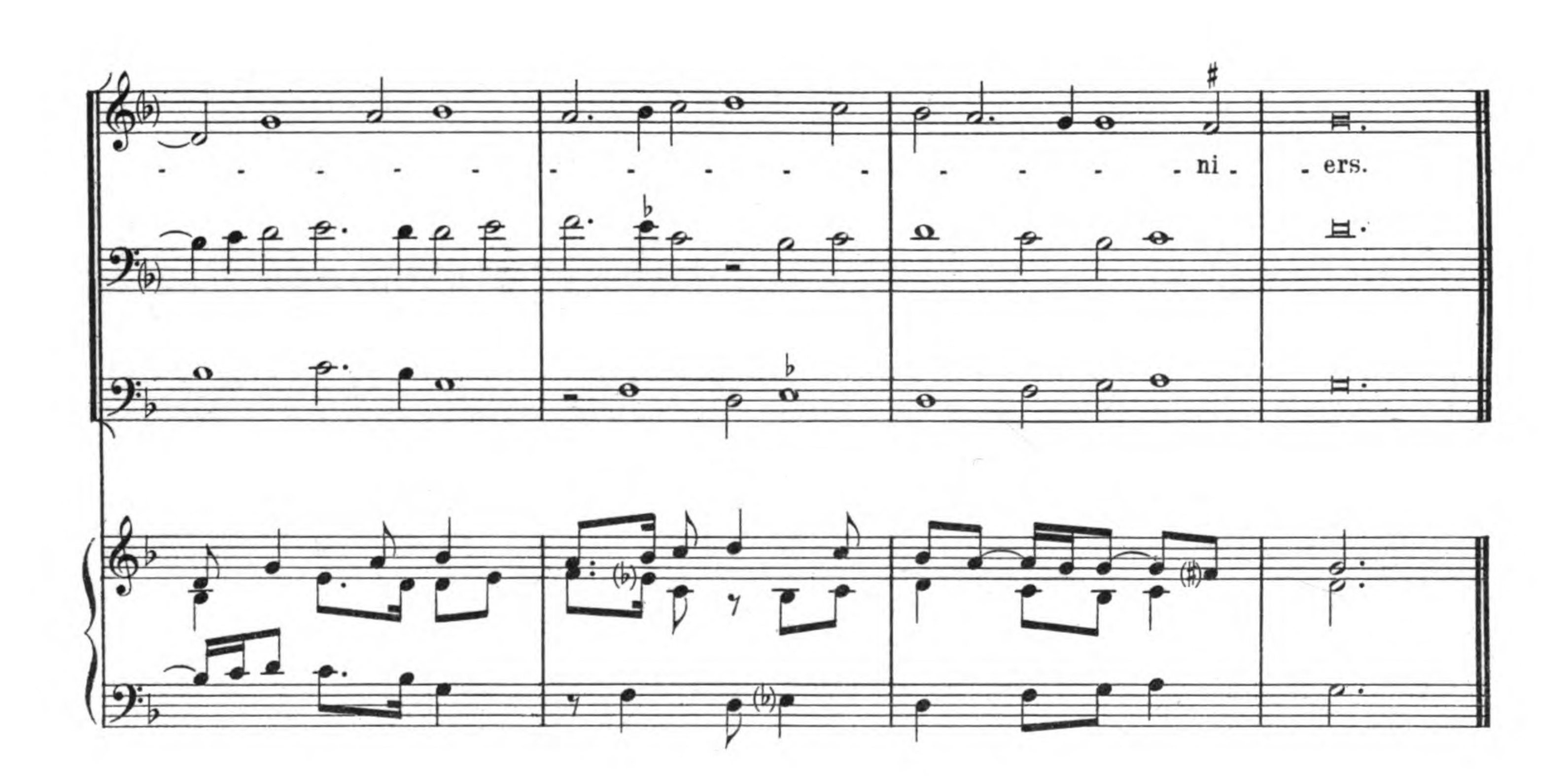





Qui__ sont____ don - - nez par con - te - nan - - - - - ce Ou___


par_______ ma - ni - è - - - - re d'a - - - - coin - - tan - - -
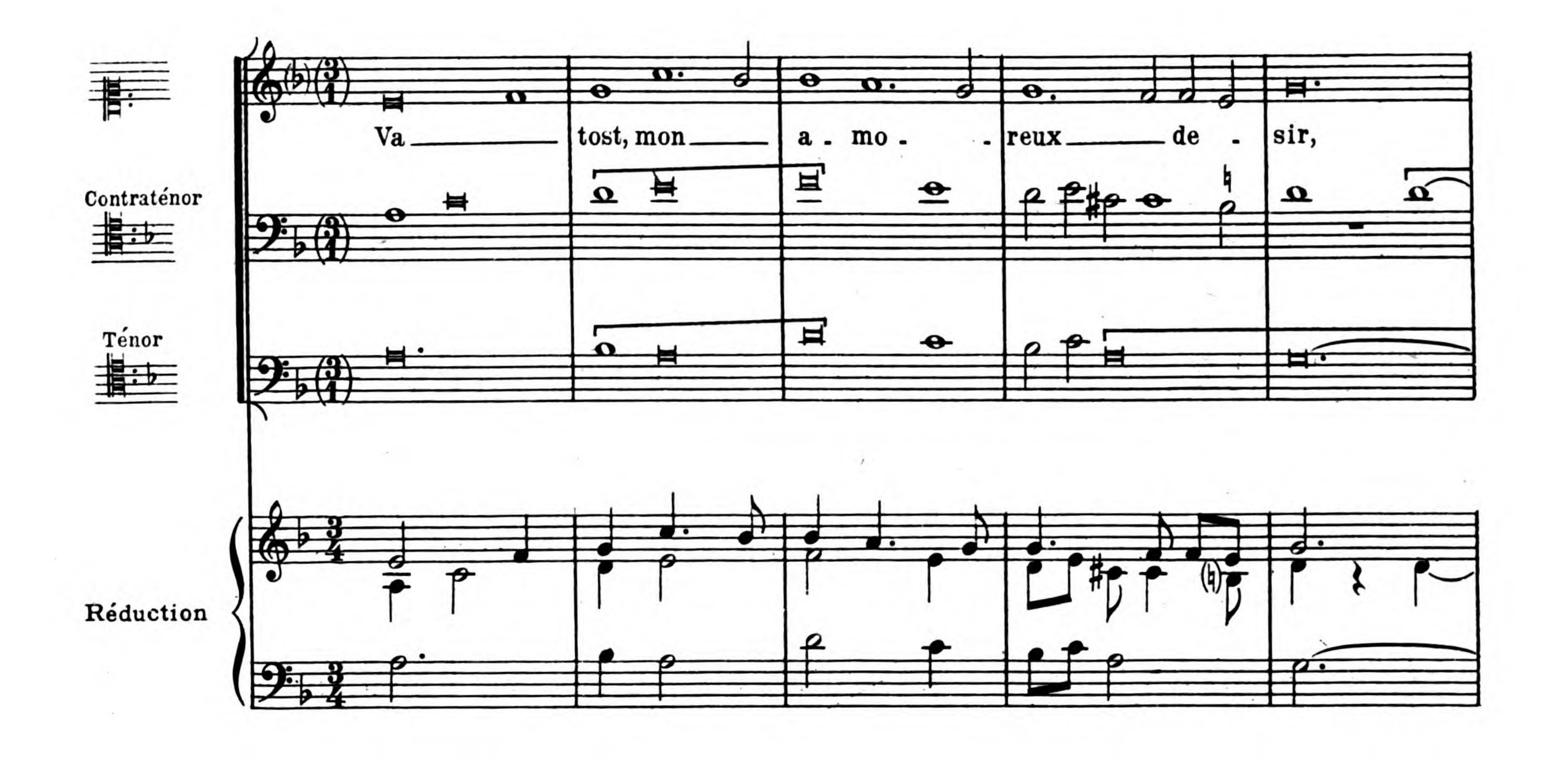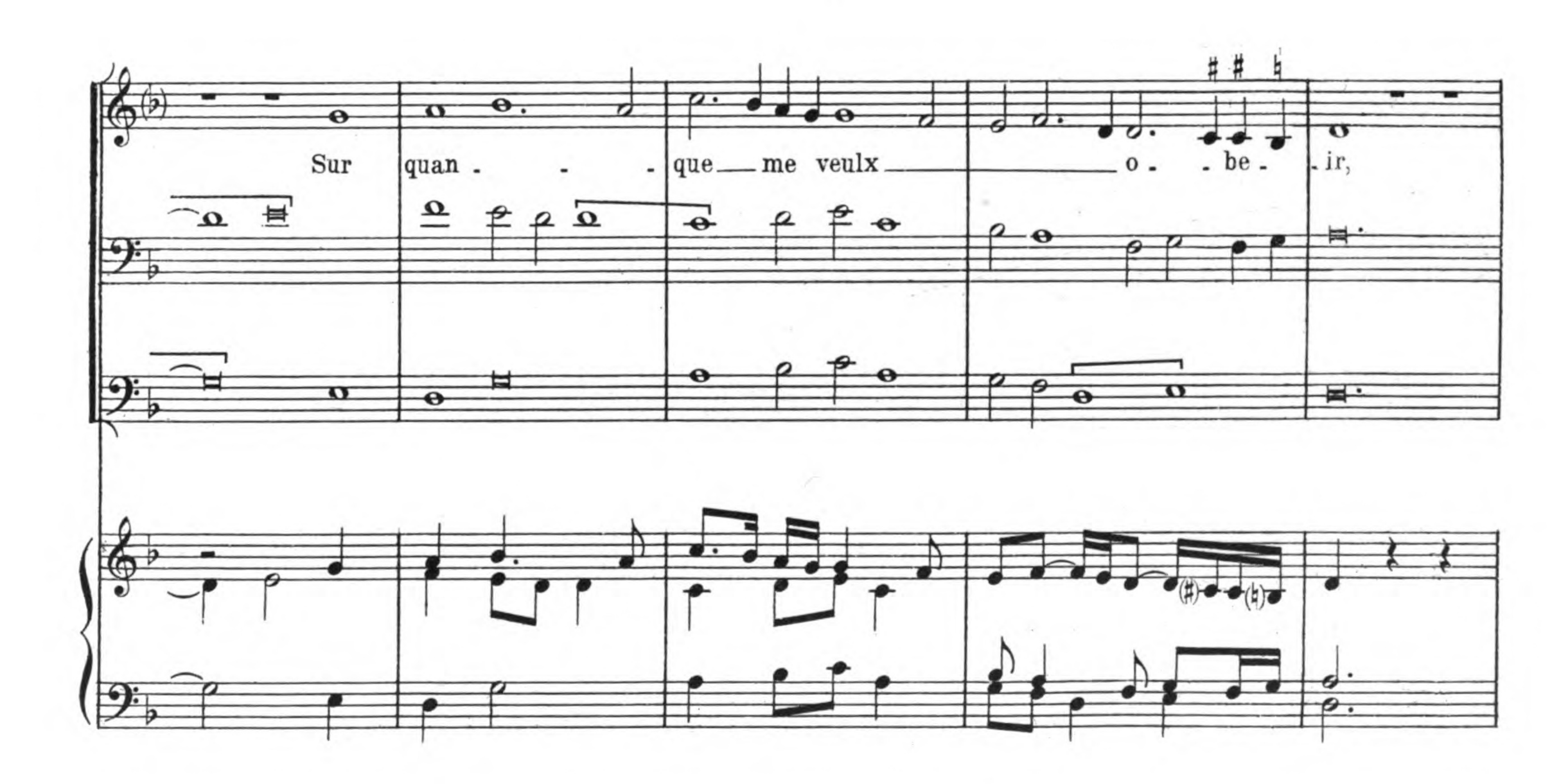




On en peut avoir par milliers,
A bon marchié, grant abundance.
Je ne prise [point telz baisiers
Qui sont donnez par contenance.]
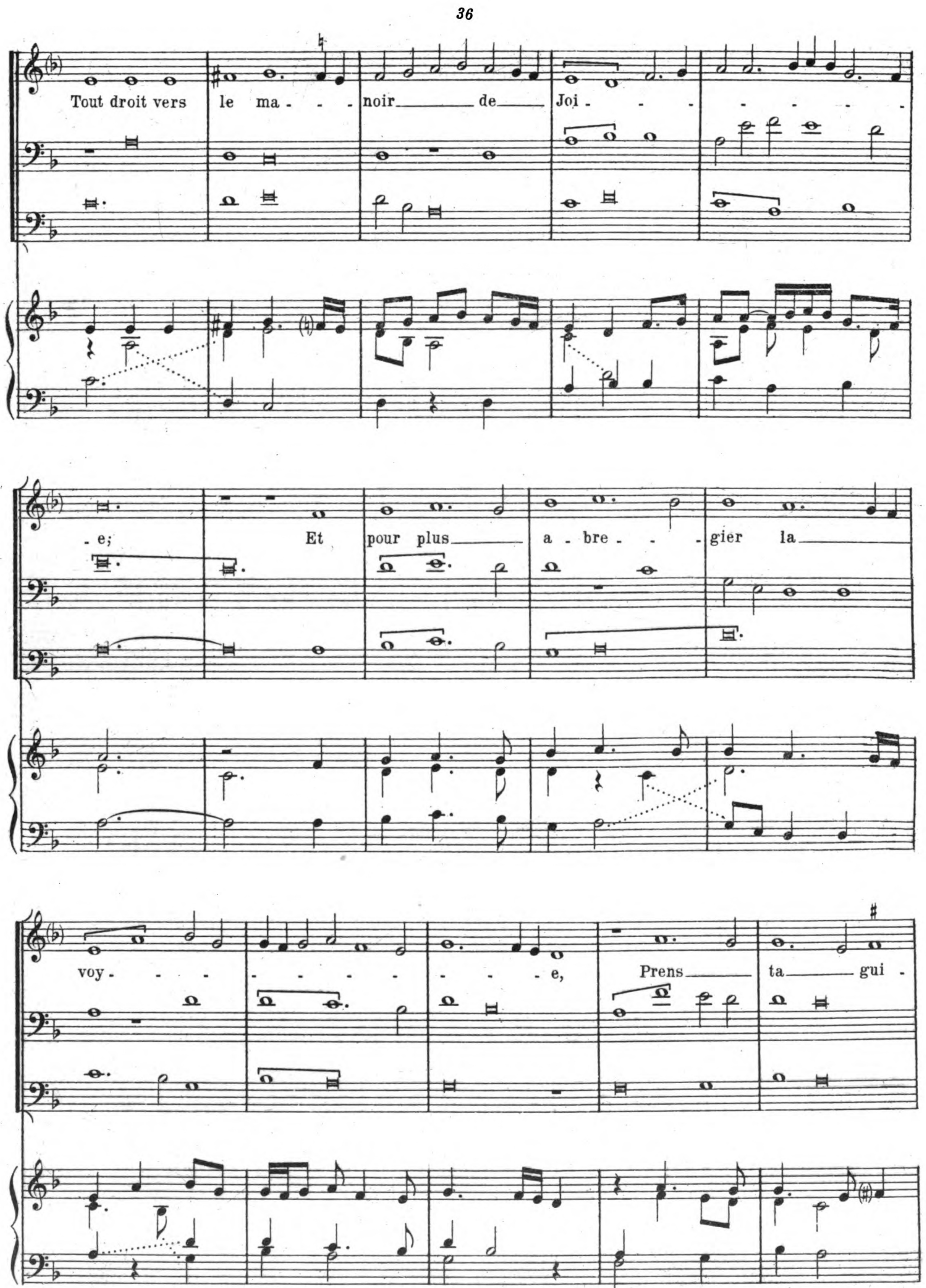
Mes savez vous lesquels sont chiers?
Les prevez, donnes par plaisance;
Tous autres ne sont, sans doubtance,
Que pour festoyer estraingiers.
Je ne prise [point telz baisiers!......]

Va tost mon amoreux desir

Paroles de CHARLES D'ORLÉANS
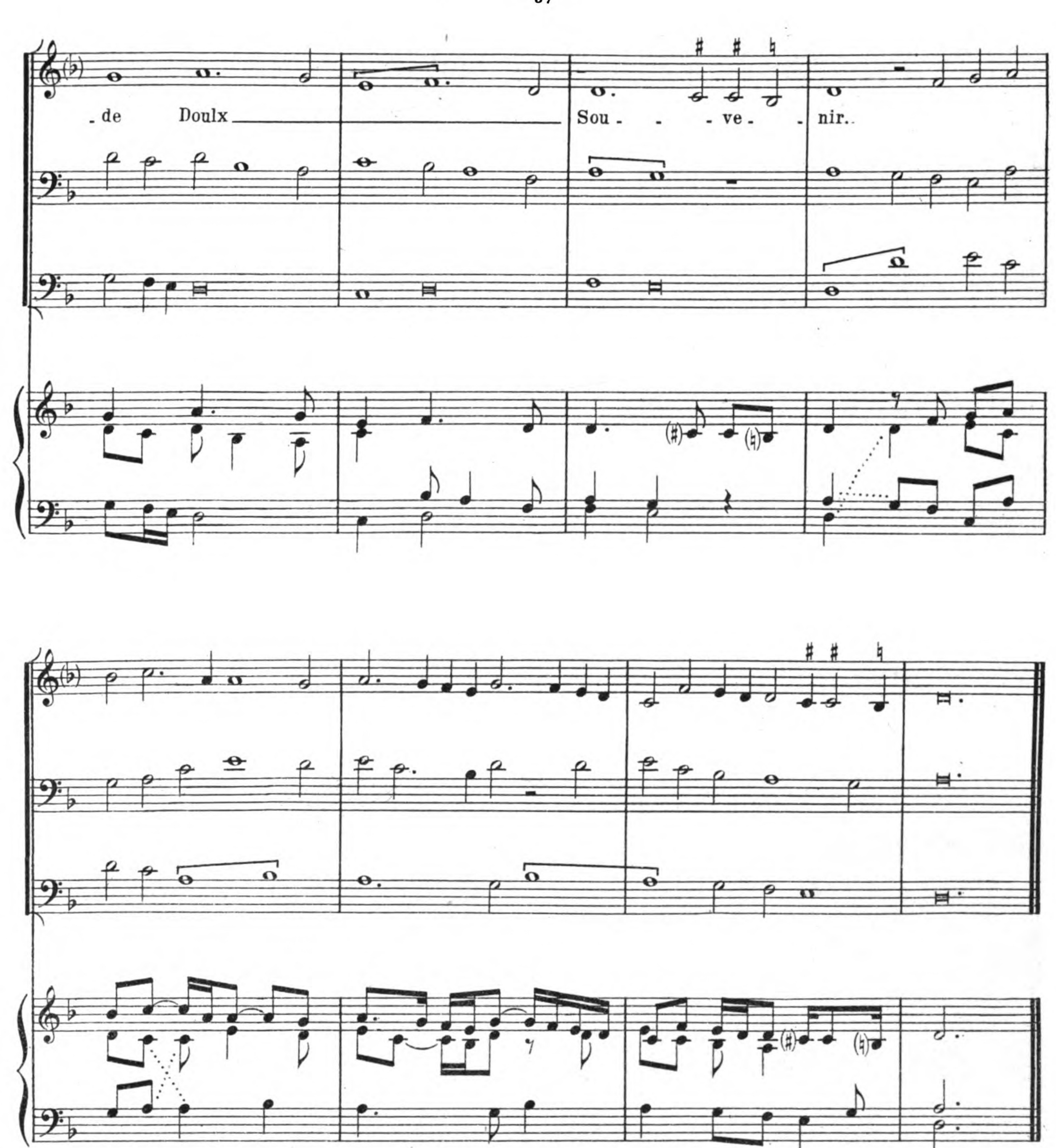





Tout droit vers
le ma - - -
noir de
Joi - - -
- - - - - -
- e;
Et
pour plus
a - bre - -
gier la
voy - - -
- - - - - -
- - - e,
Prens
ta gui -



Phototypie Barry - Paris

LES AMANS PARFAIZ

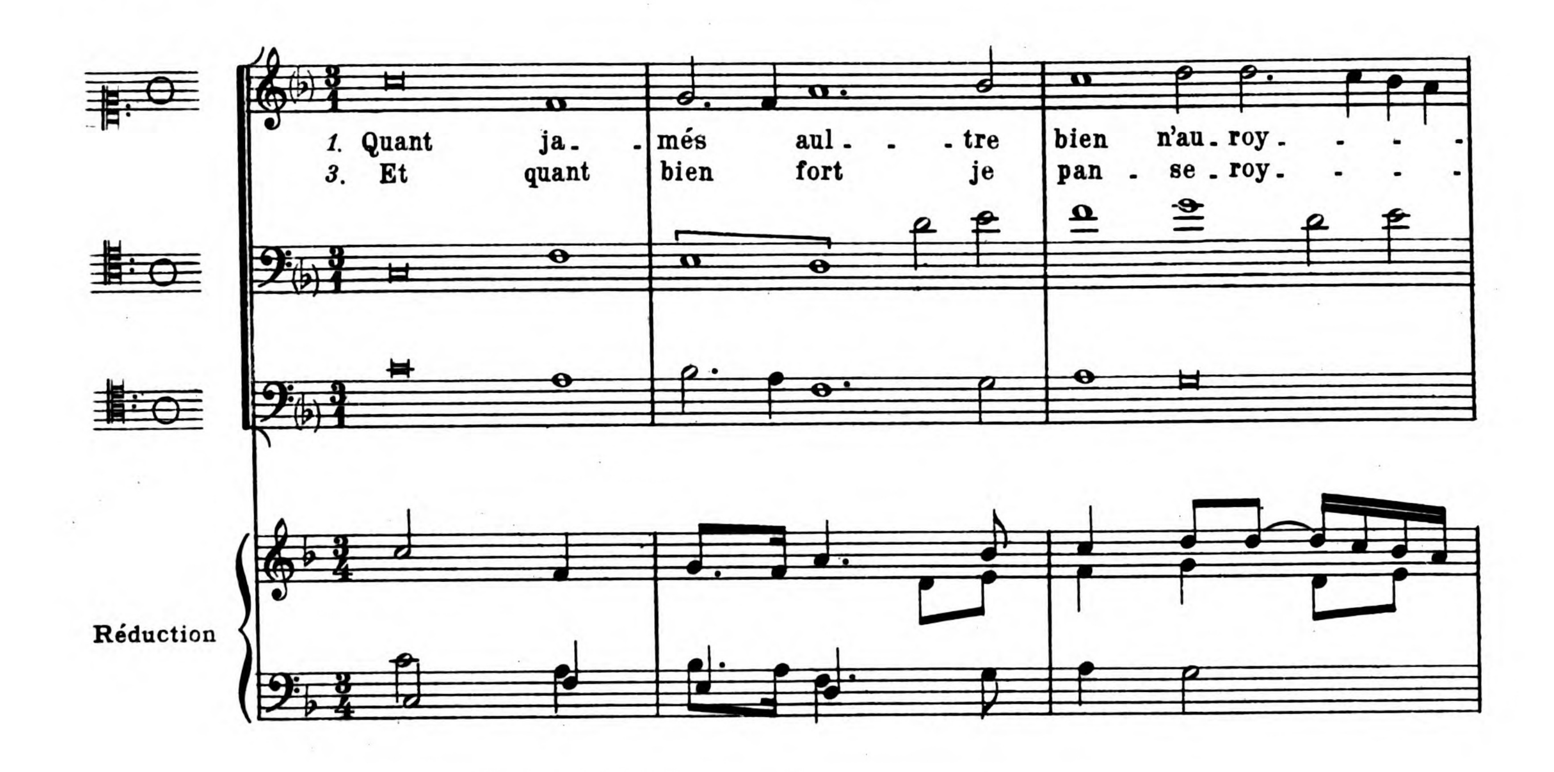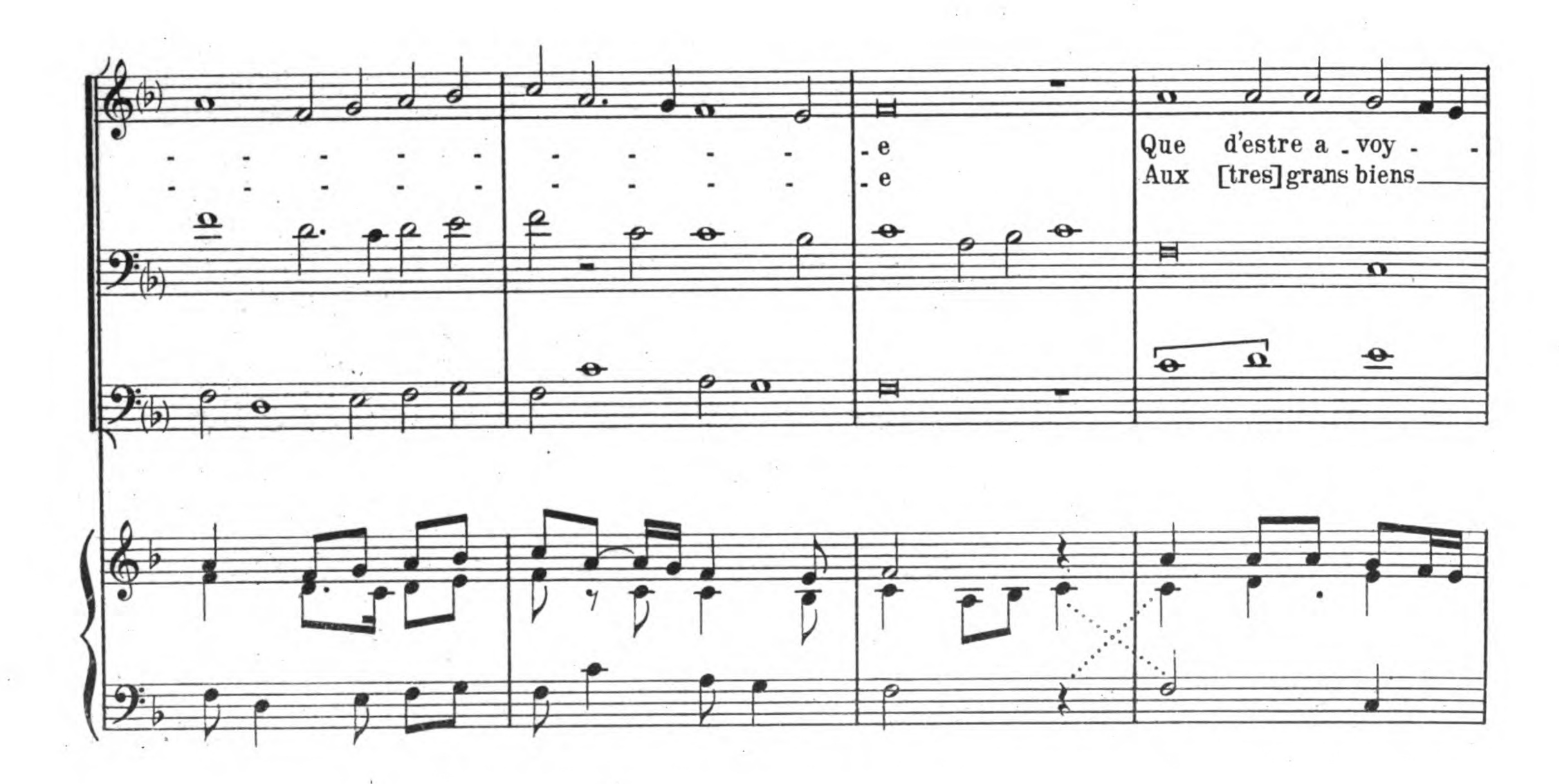


Met paine de me bien servir
Et de ton message acomplir;
Tu connois ce que je vouldroie.
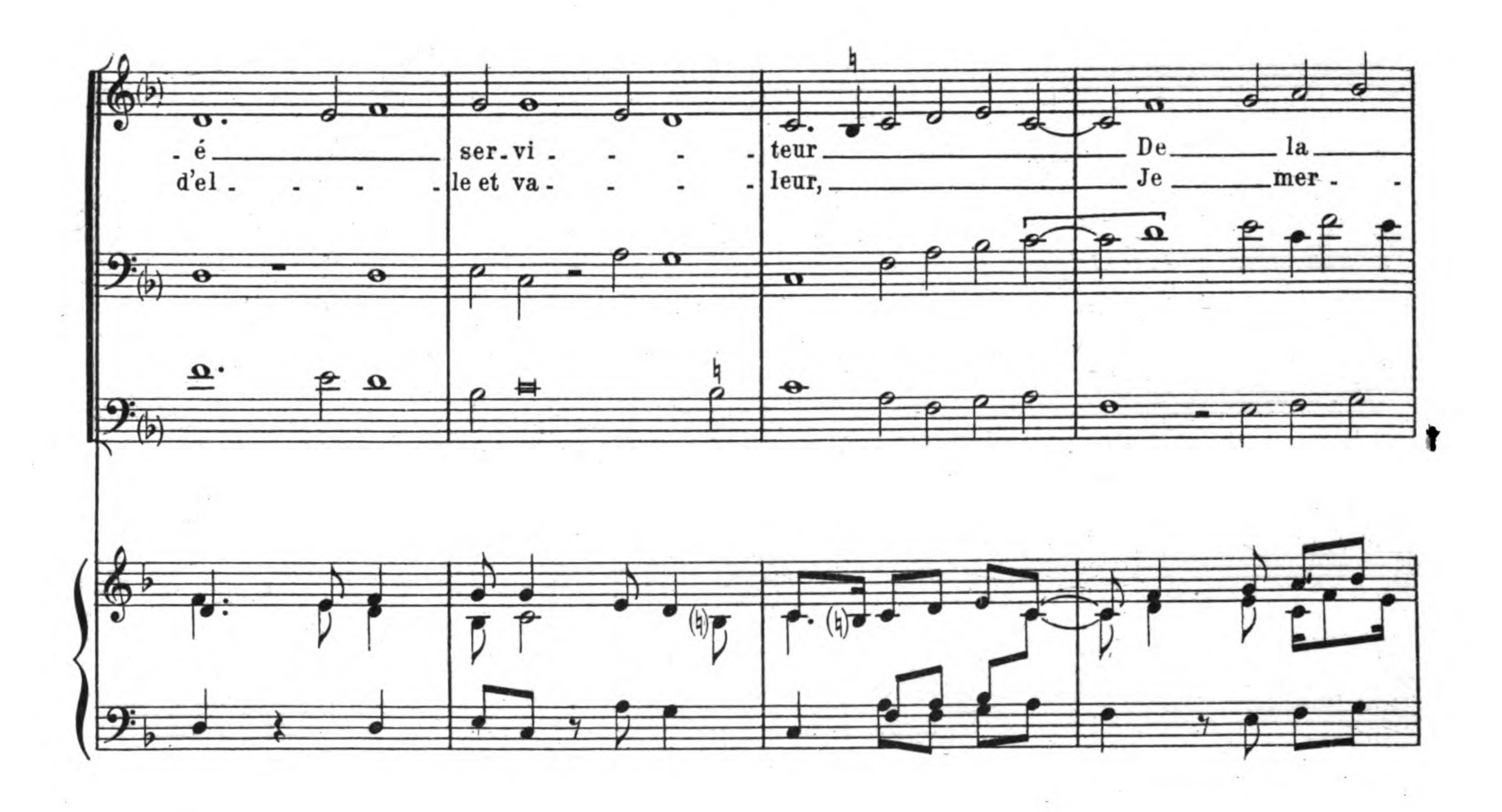
Recommande moy à Plaisir;
Et se brief ne peuz revenir,
Fays que de toy nouvelle oie
Et par Bon Espoir les m'envoie;
Ne me veul a besoing failir.
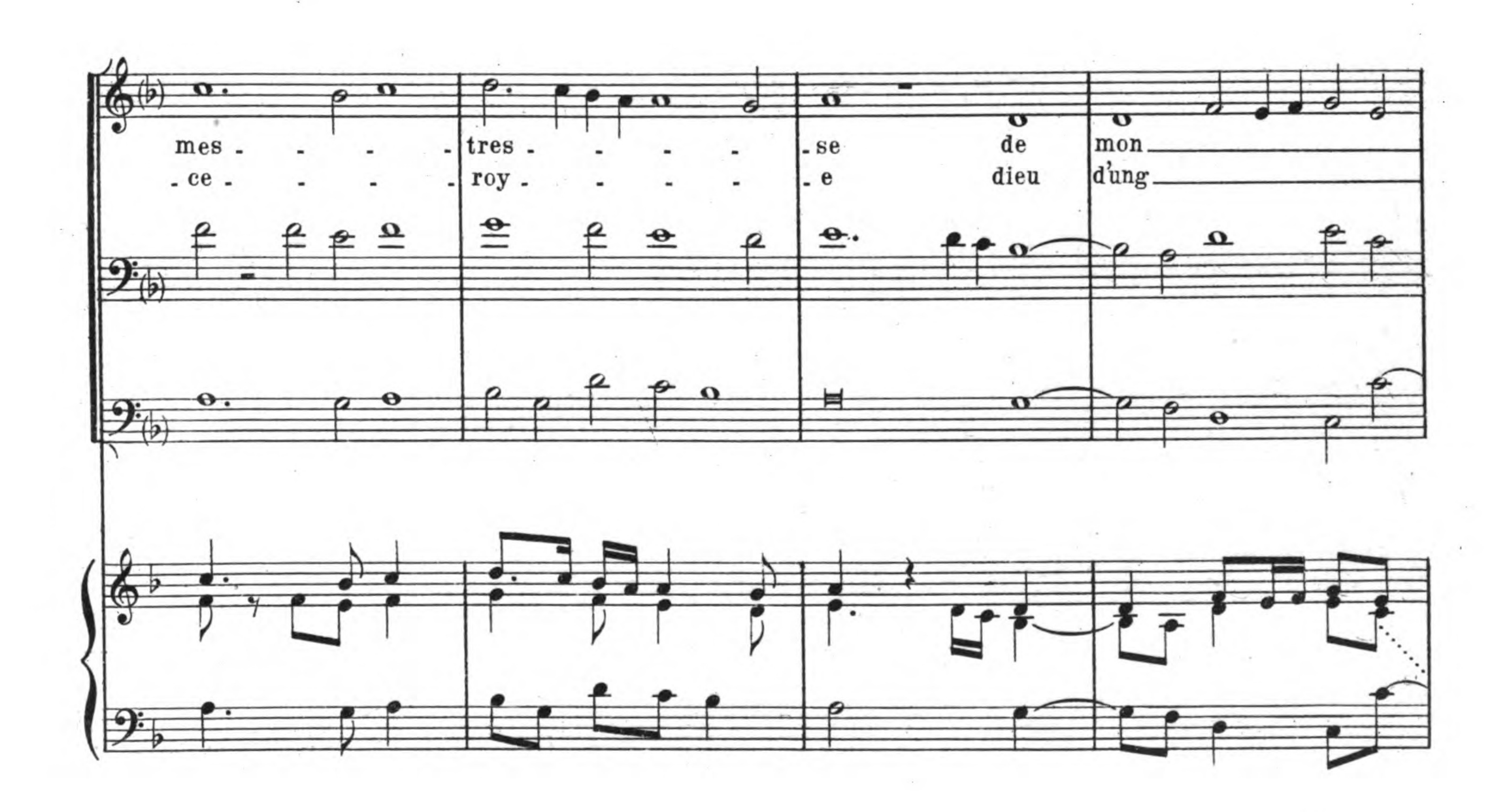
Quant jamés aultre bien n'auroye

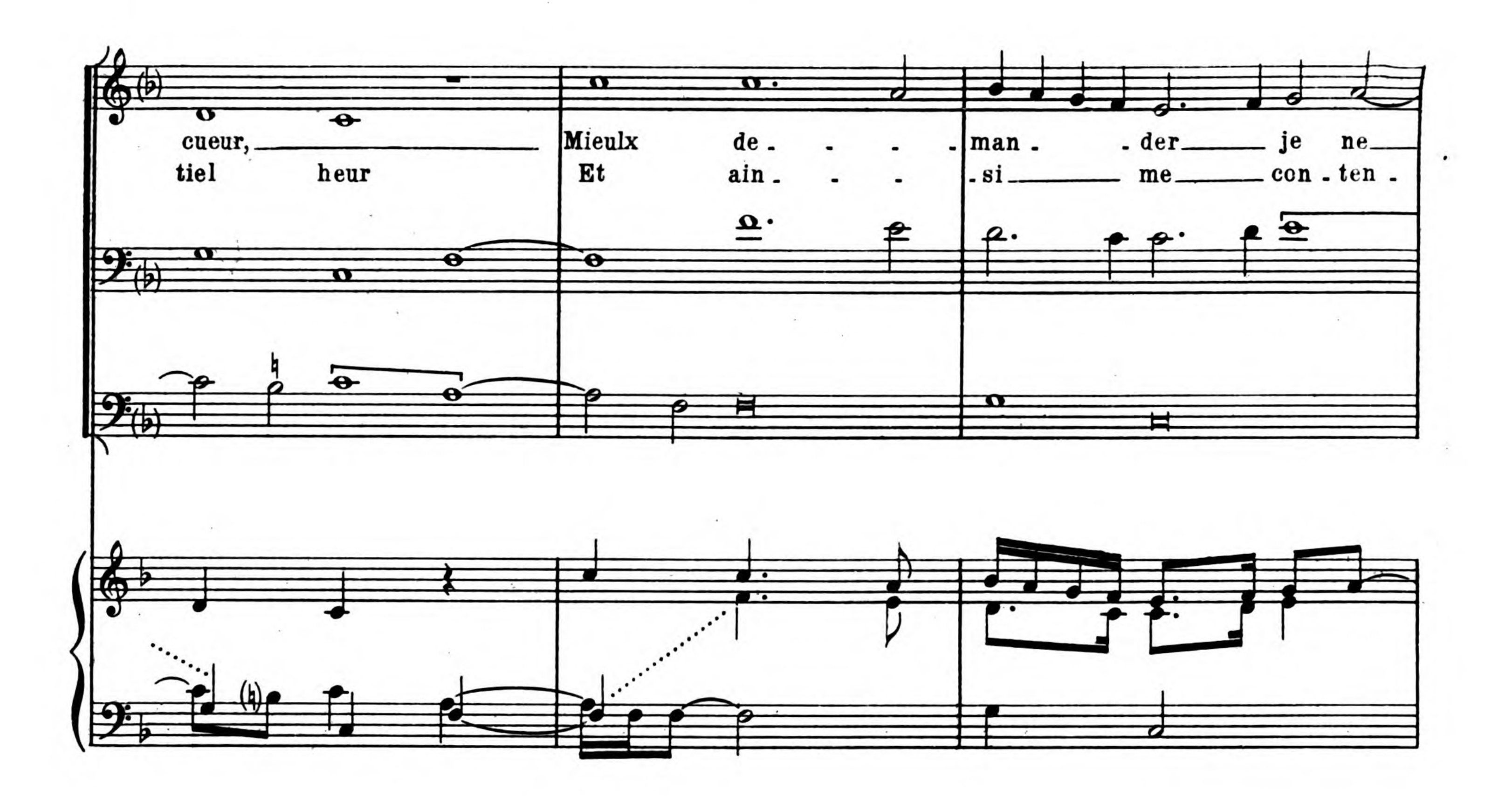
Paroles de LE ROUSSELET
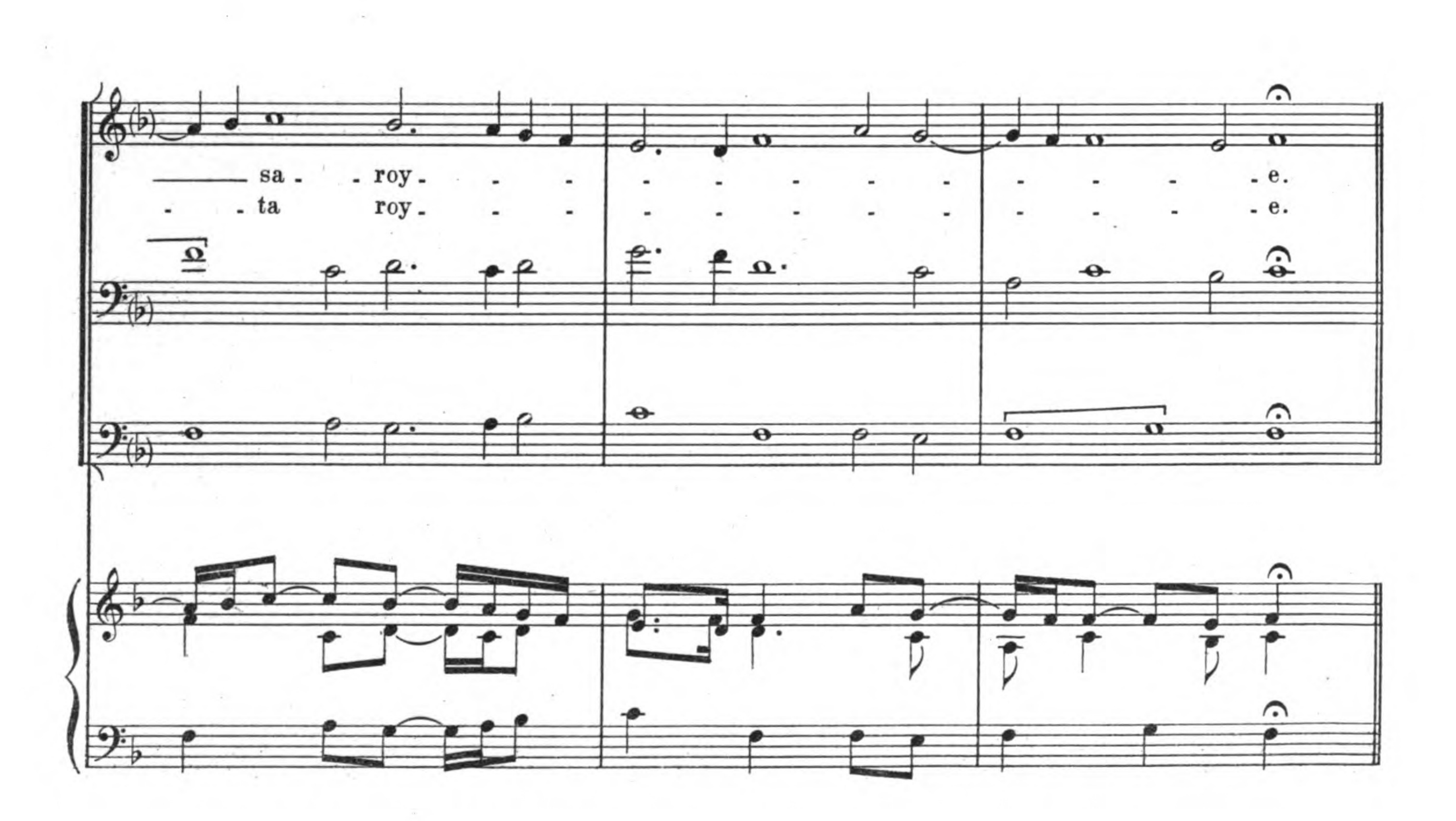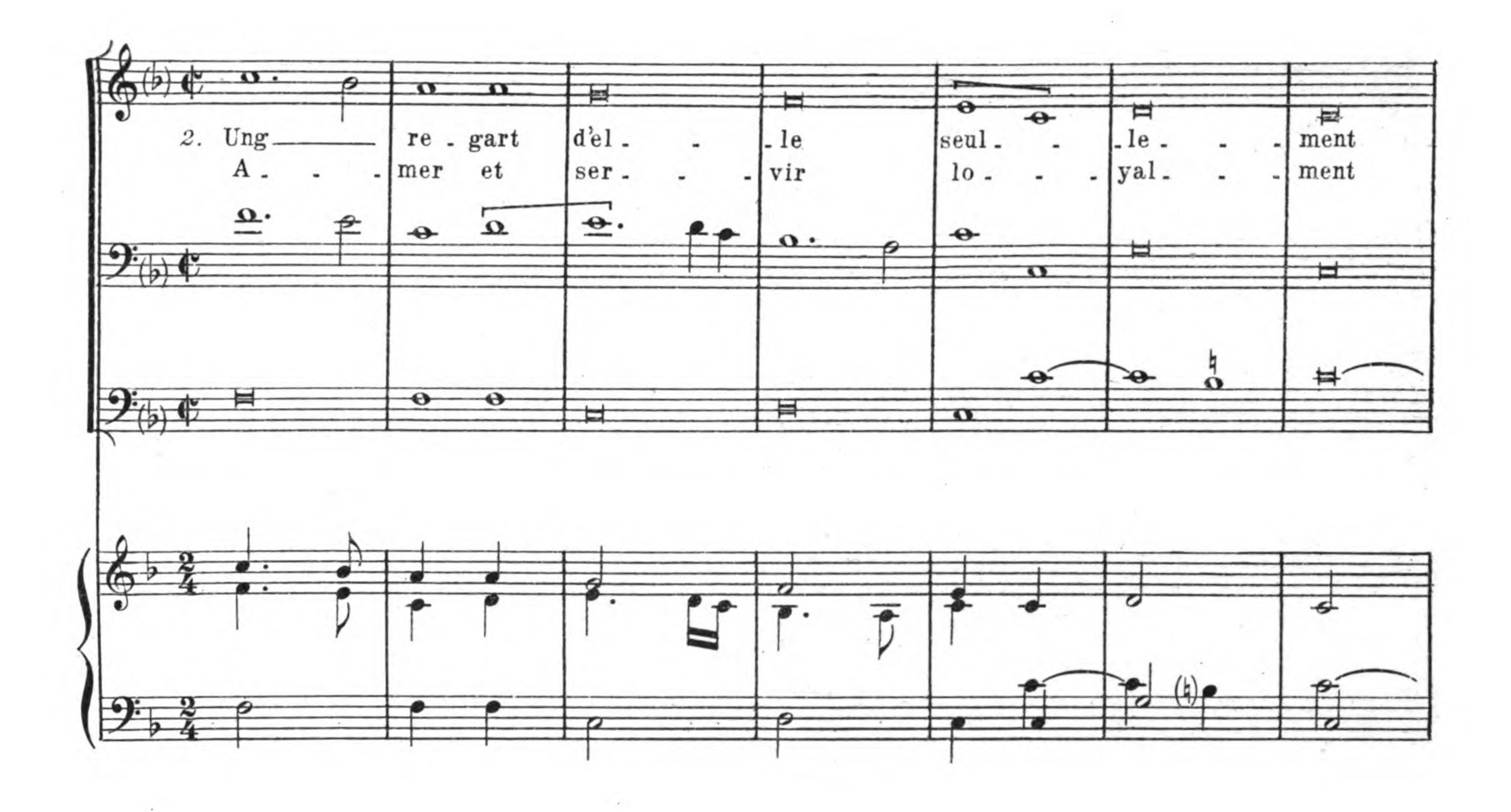




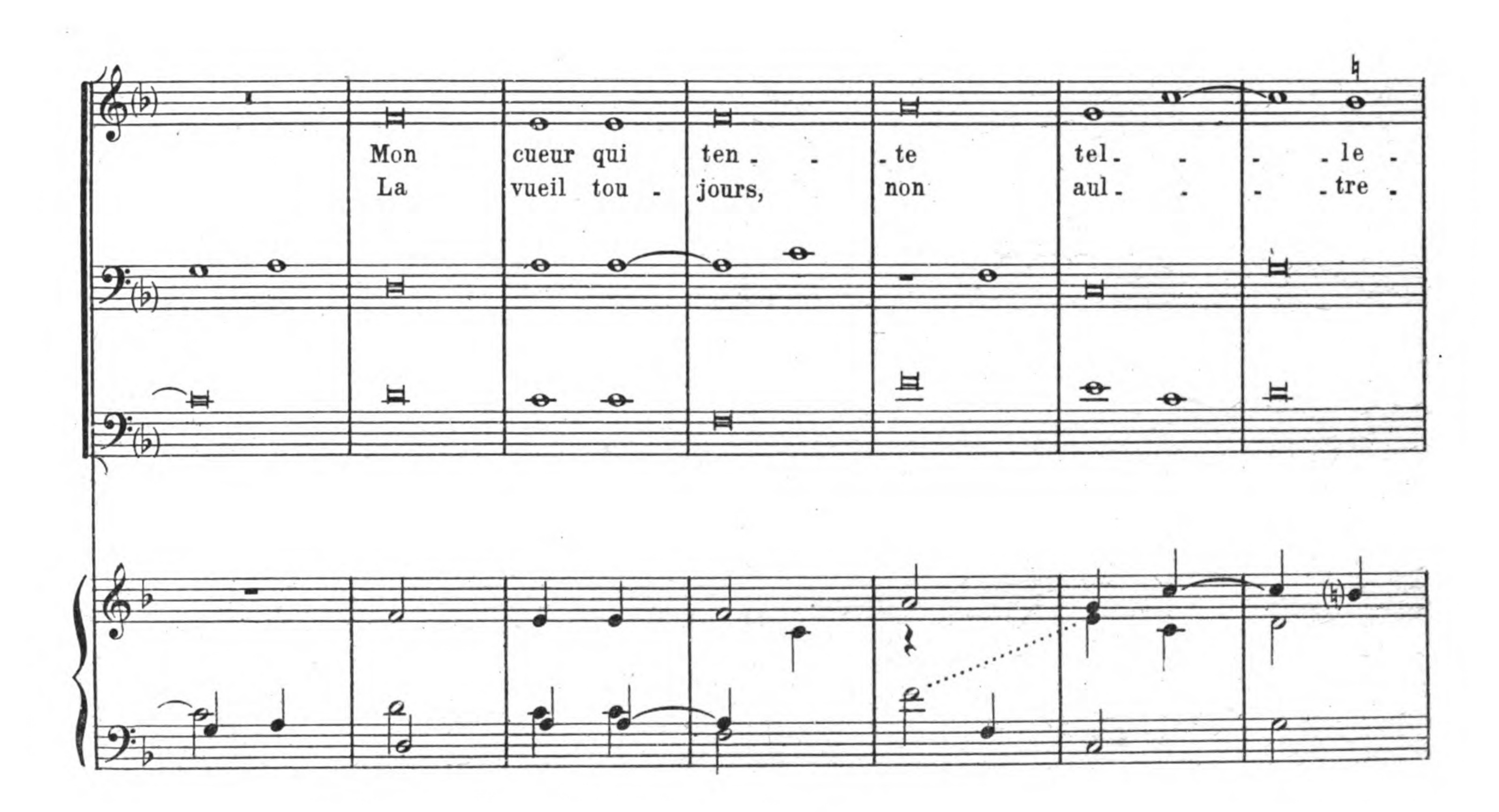

- é
ser - vi - - - -
teur
De la
d'el - - - -
le et va - - - -
leur,
Je mer -

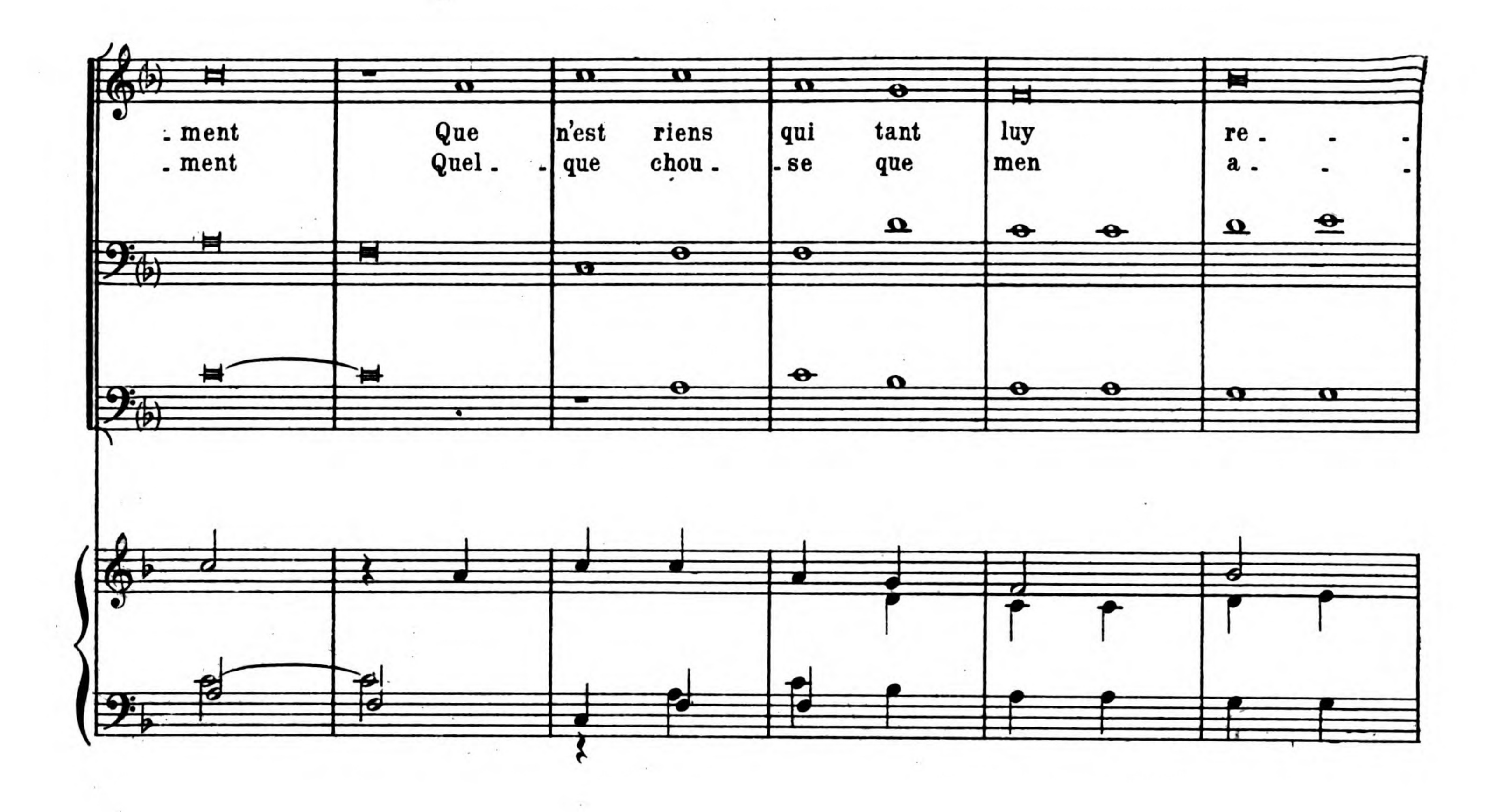

mes - - - -
tres - - - - -
- se de
mon
- ce - - - -
roy - - - - -
- e dieu
d'ung
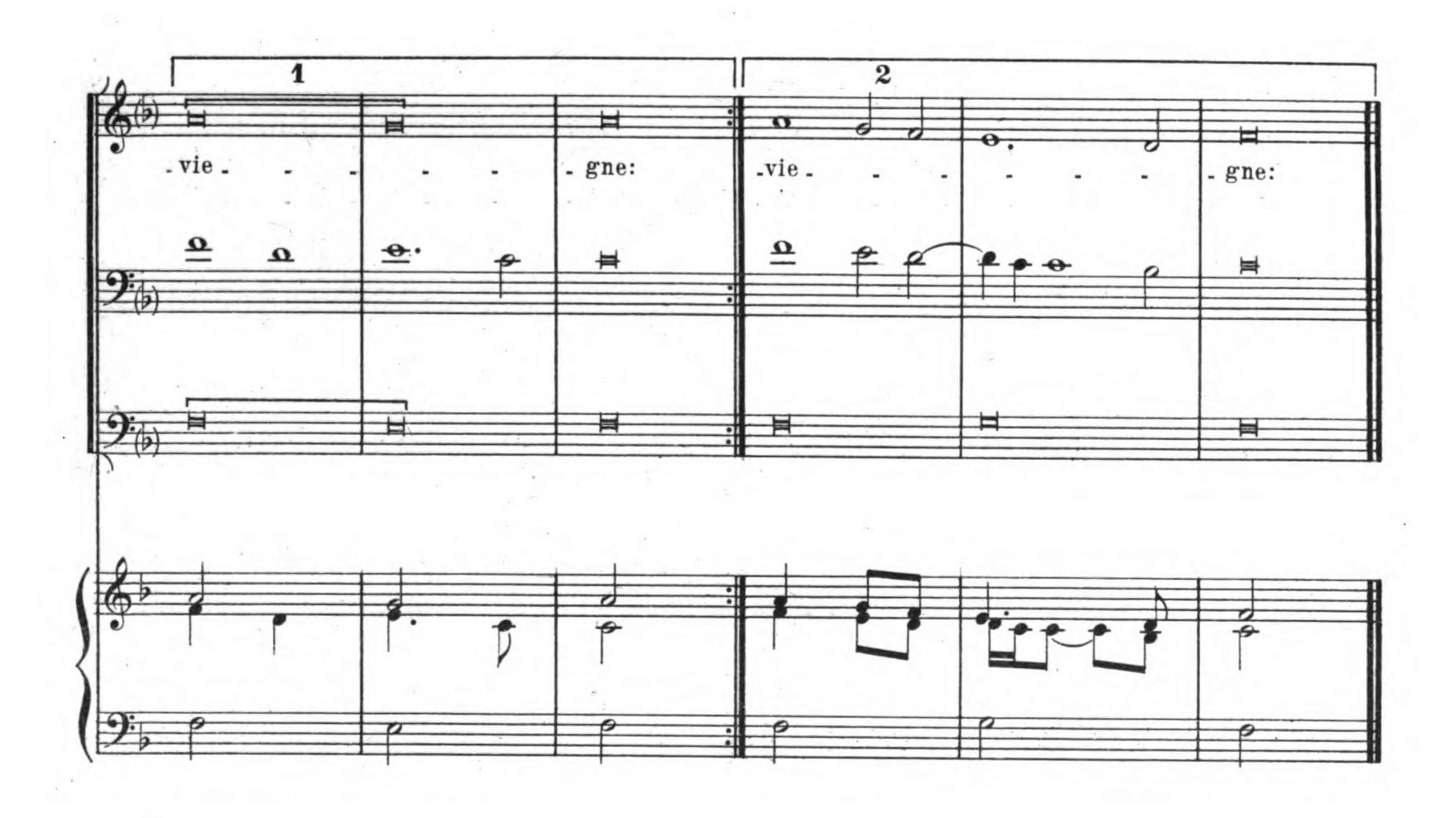

cueur,
tiel heur
Mieulx de - - - - man - der je ne
Et ain - - - - si me con - ten -

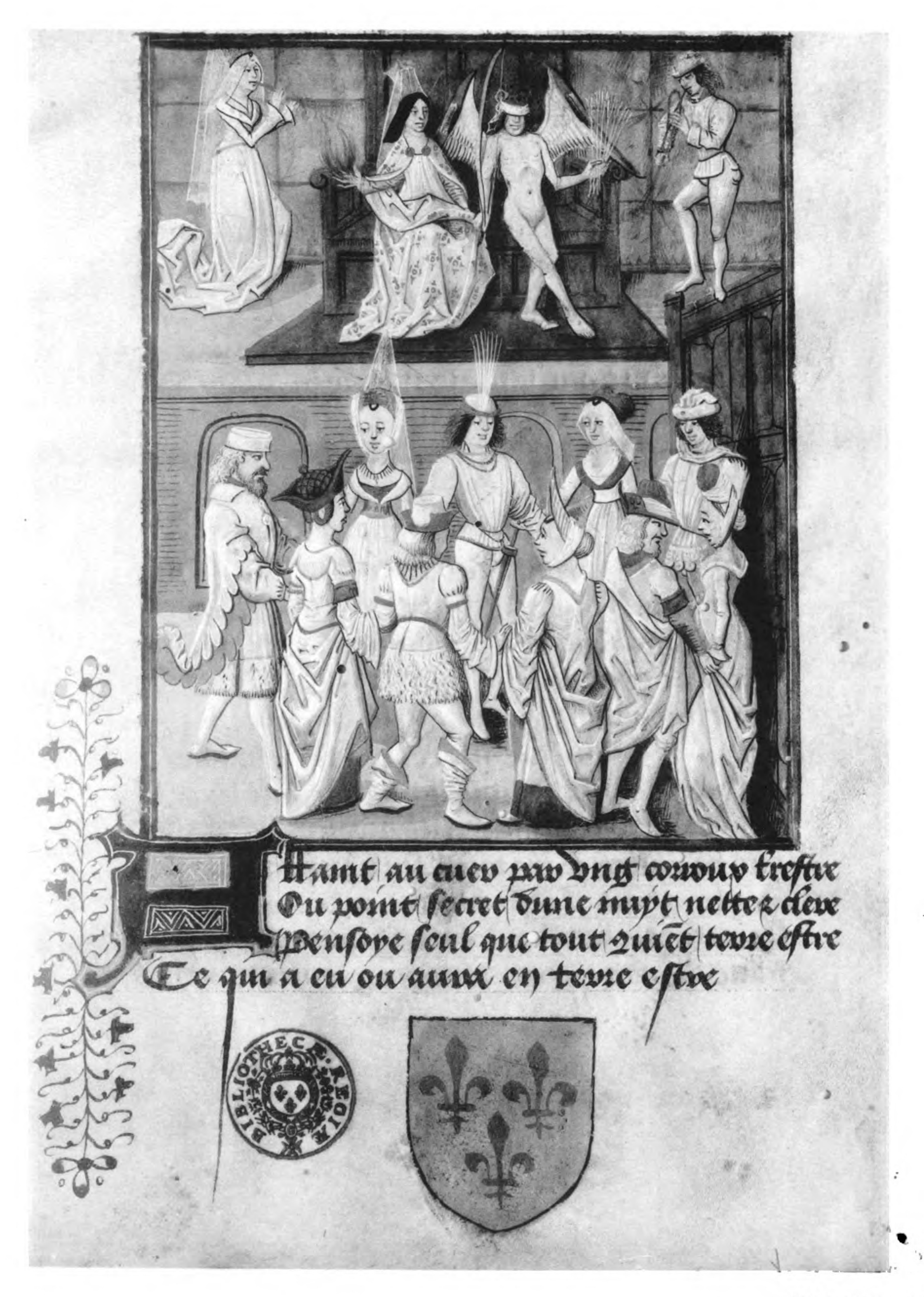

sa - roy - - - - - - - - - - - - - - - - e.
- ta roy - - - - - - - - - - - - - - - - e.


2. Ung re - gart d'el - - le seul - - le - - - ment
A - - mer et ser - - vir lo - - - yal - - - ment


Mon cueur qui ten - - te tel - - - le -
La vueil tou - jours, non aul - - - tre -

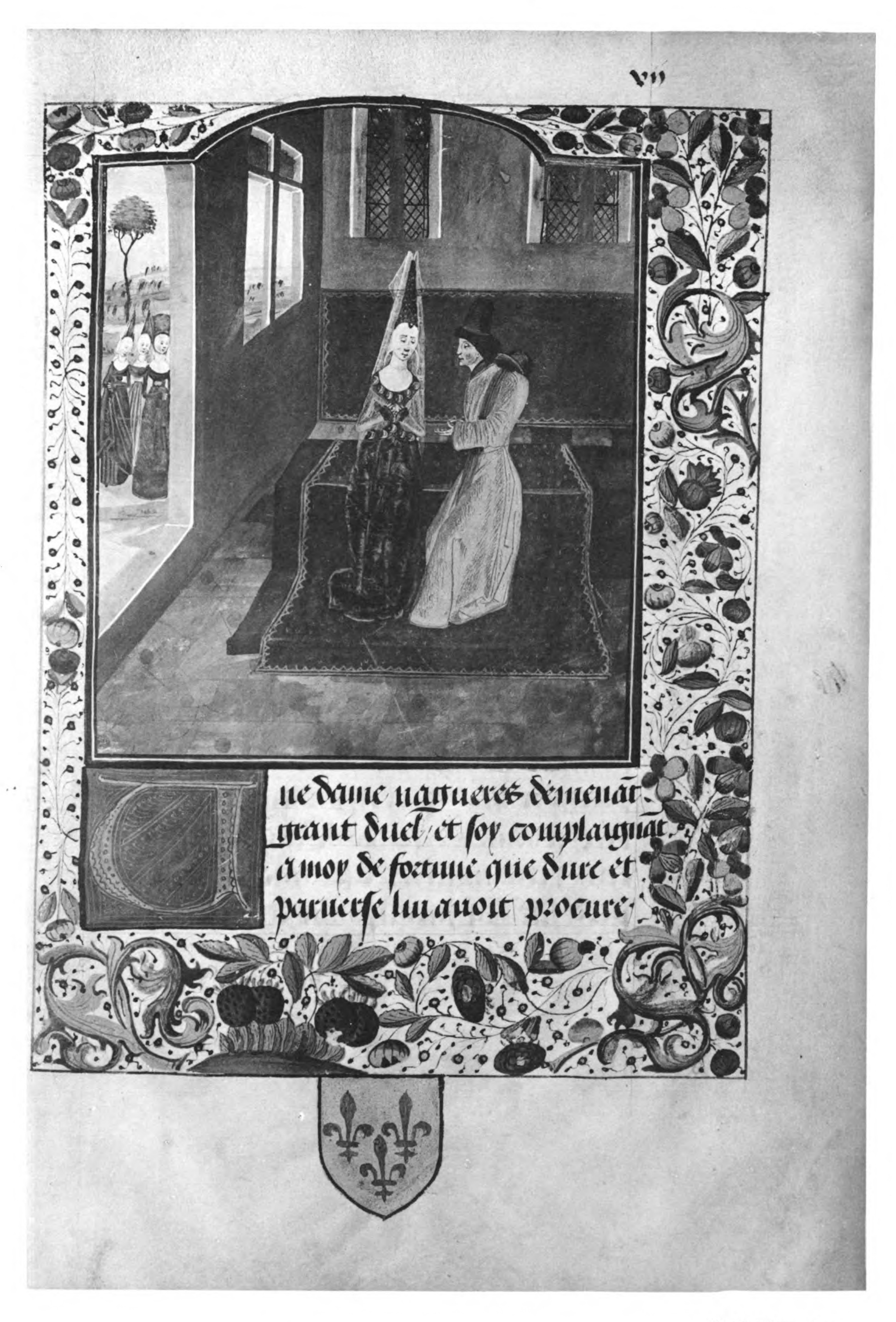

-ment Que n'est riens qui tant luy re - - -
-ment Quel - que chou - se que men a - - -


1
2
-vie - - - - - gne:
-vie - - - - - gne:



Phototypie Barry - Paris
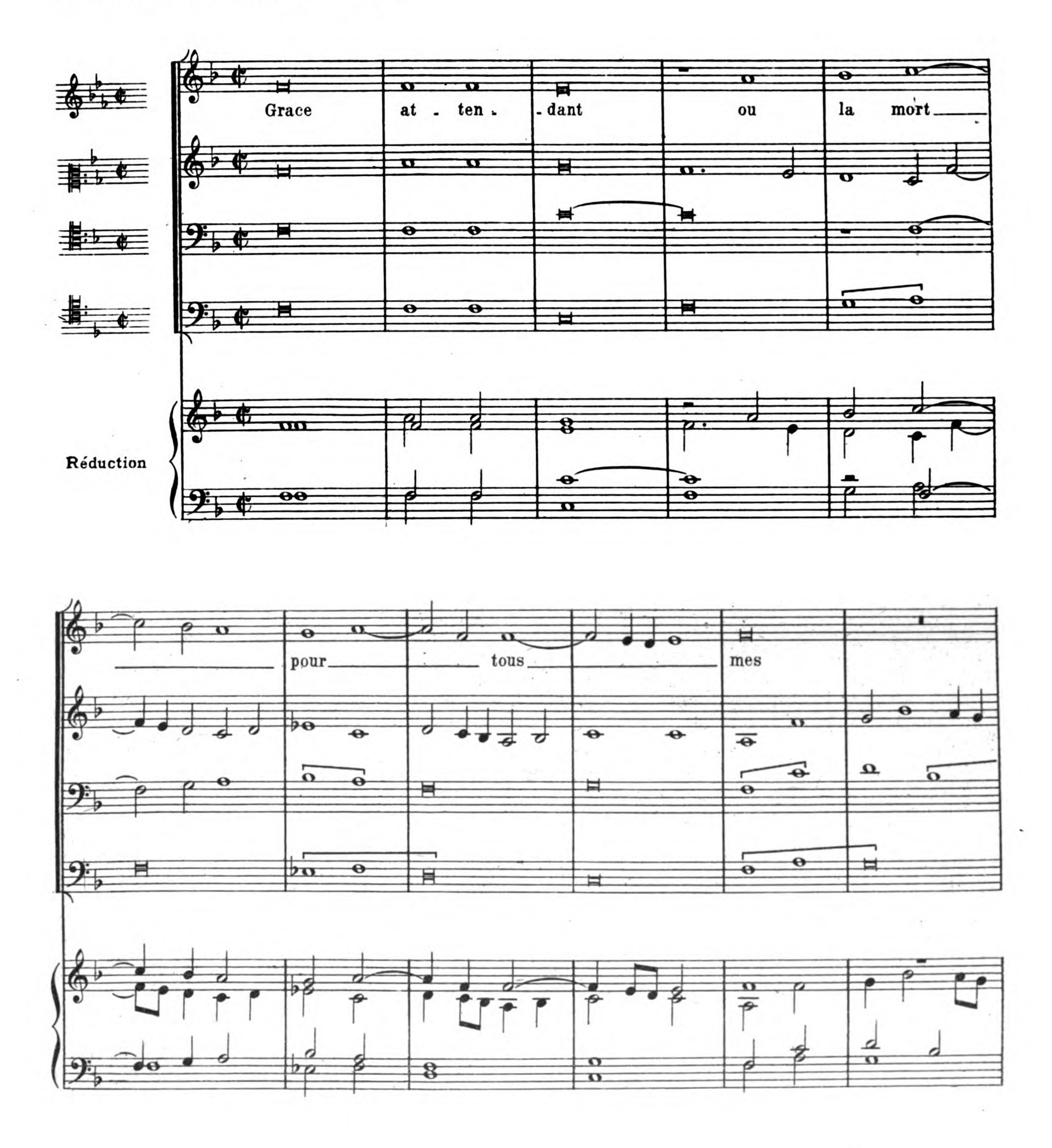
LA DANSE DEVANT AMOURS
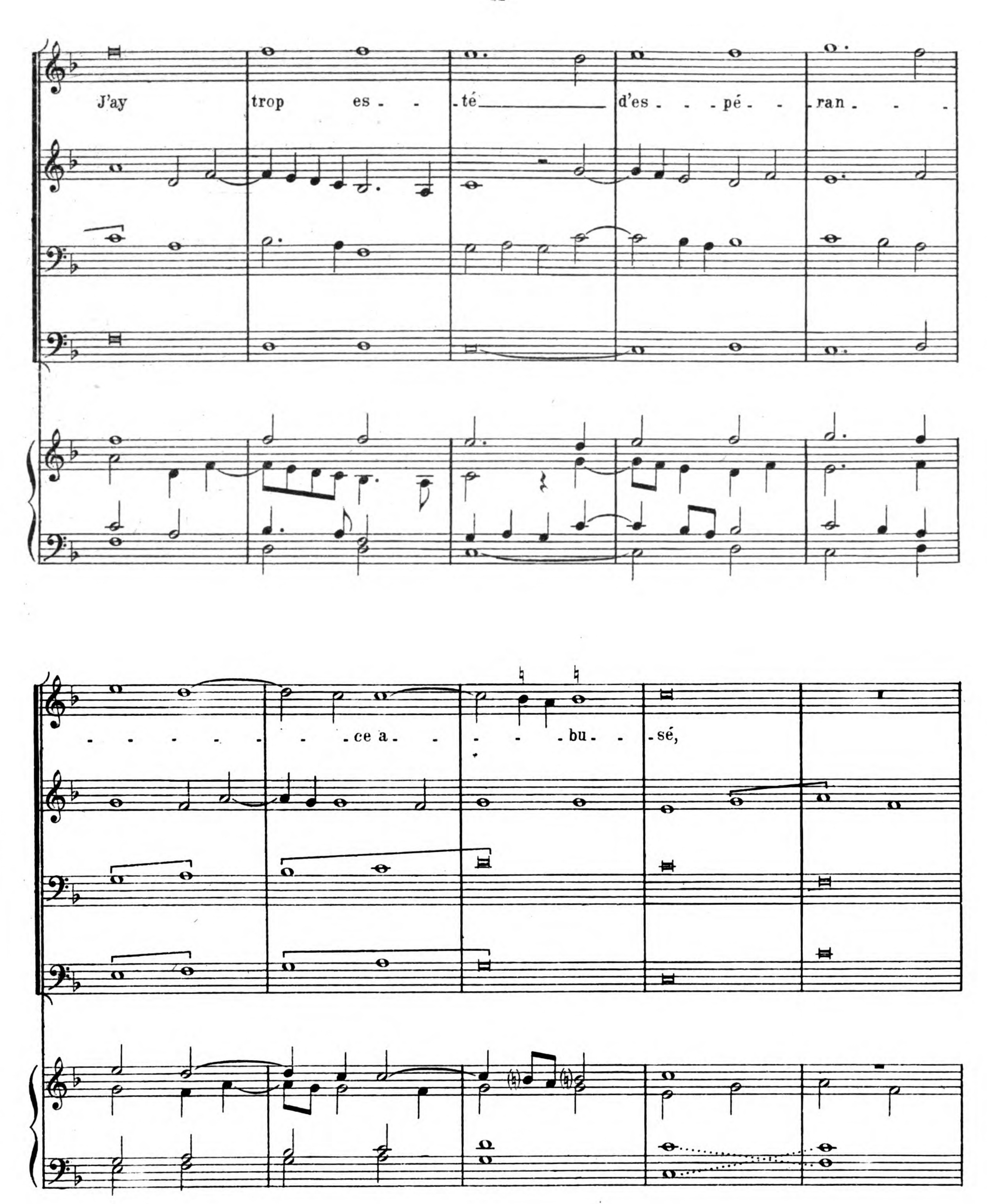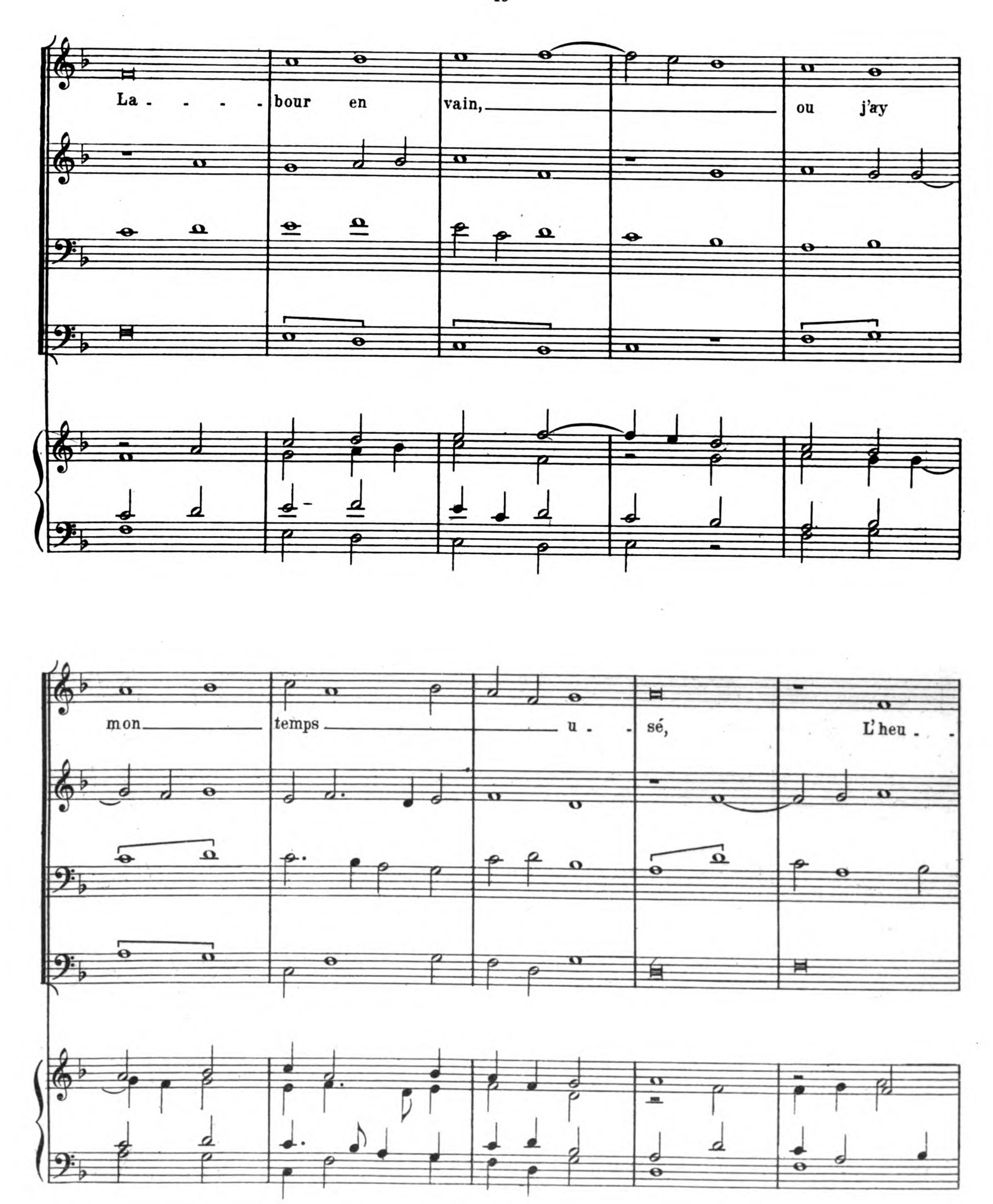


Phototypie Barry - Paris

Grace attendant ou la mort pour tous mes
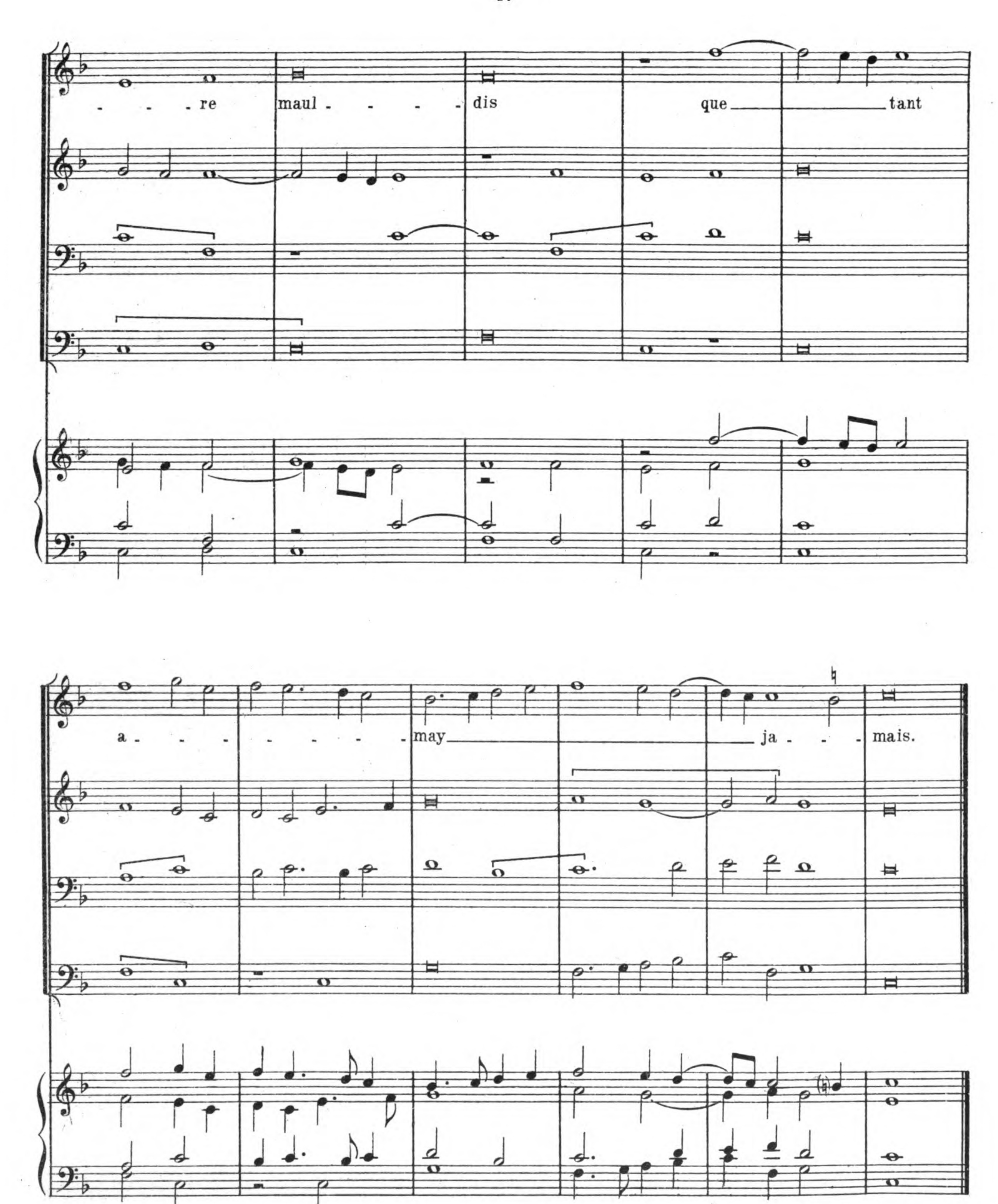
Paroles et Musique de GILLES MUREAU
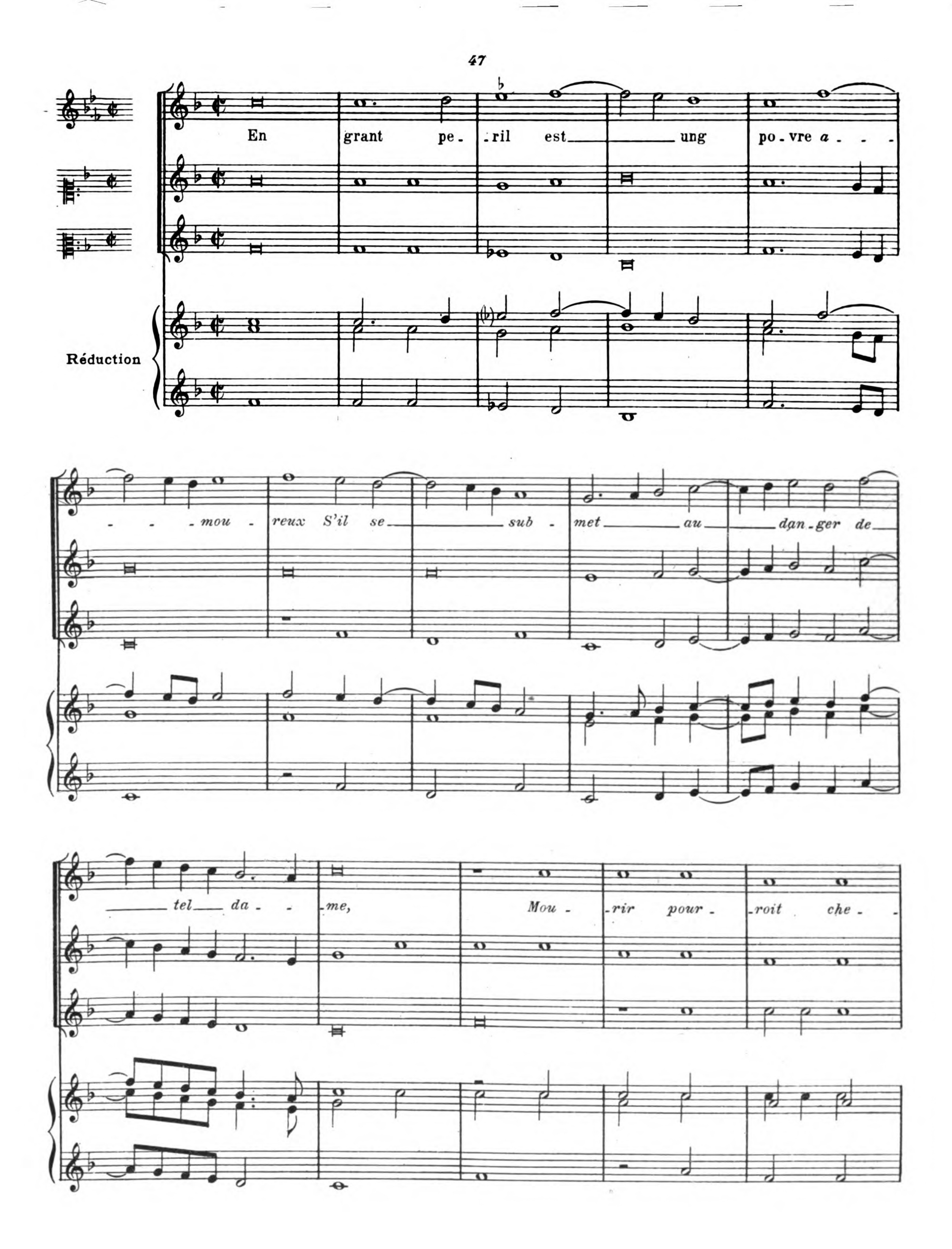



J'ay trop es - té d'es - pé - ran - - - - - - - - ce a - - - - bu - - sé,
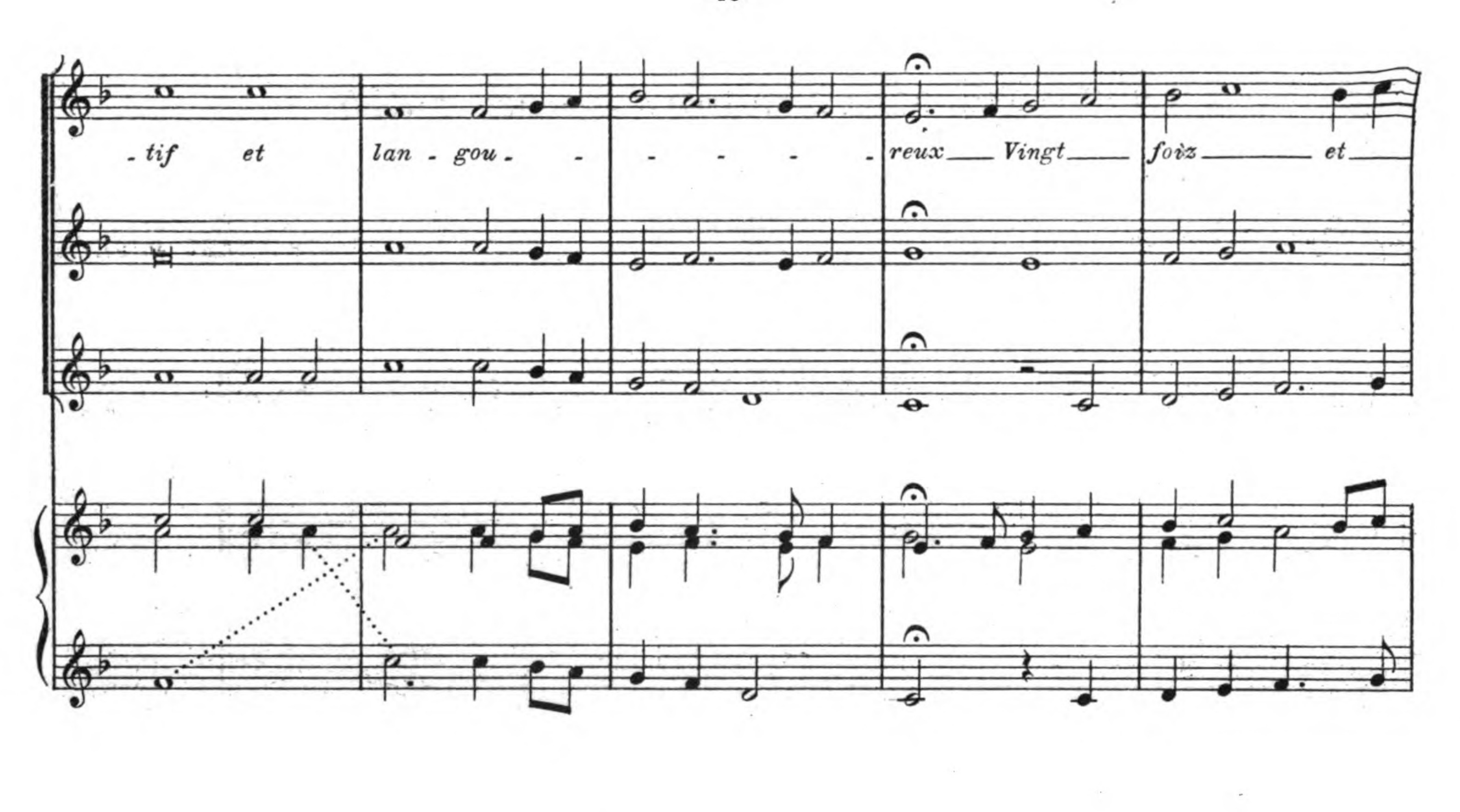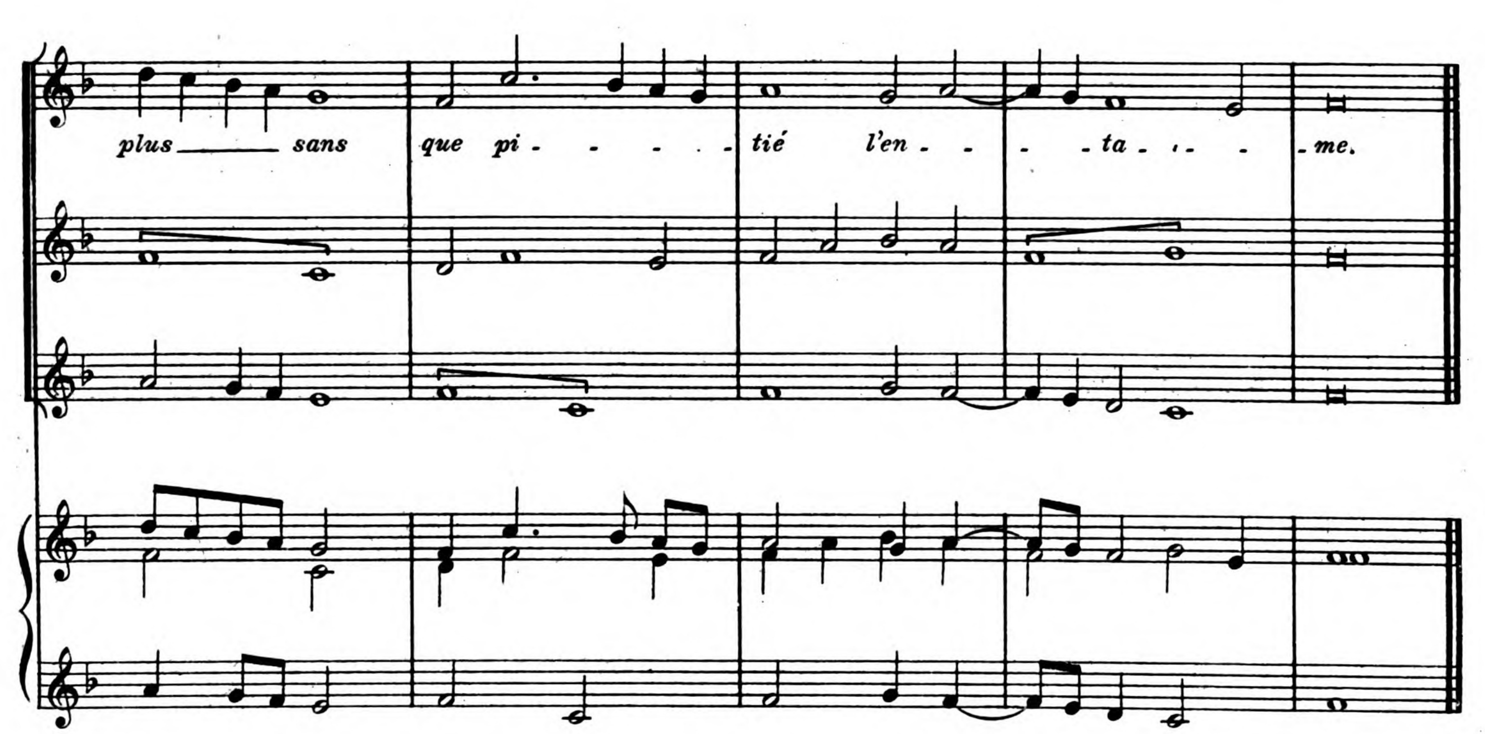


La - - - - bour en vain, ou j'ay
mon temps u - sé,
L'heu - -


- - - re
maul - - - -
dis
que
tant
a - - - -
- - - - -
may
ja - -
mais.



Réduction
En grant pe-ril est ung po-vre a-mou-reux S'il se sub-met au dan-ger de tel da-me,
Mou-rir pour-roit che-





Riens n'y vault sens ne servir d'entremés,
Estre subtil ne faire le rusé.
Viengne qui peut, je vivray desormais
En nonchaloir, car g'y ay trop musé.
Grace attendant....



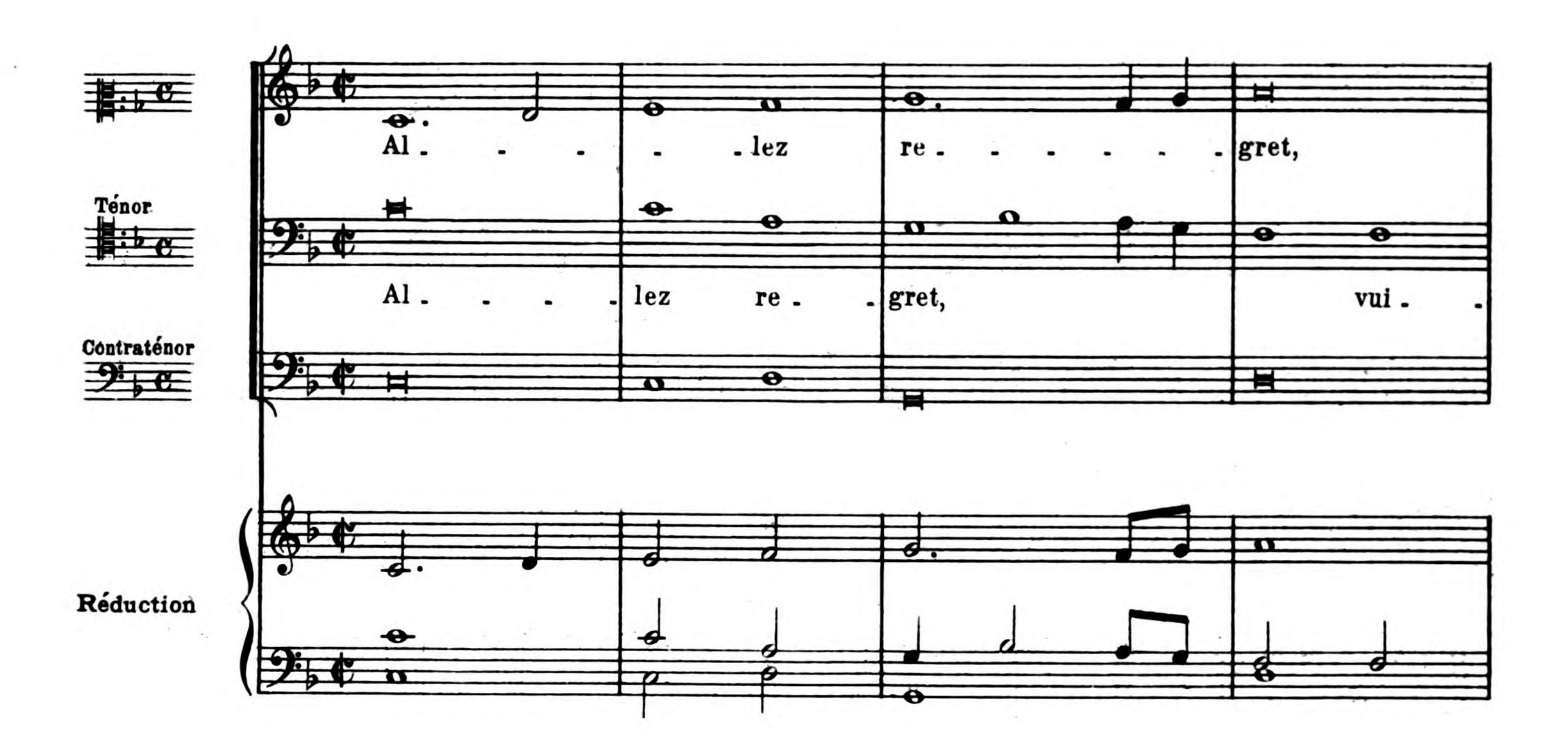
Phototypie Barry - Paris
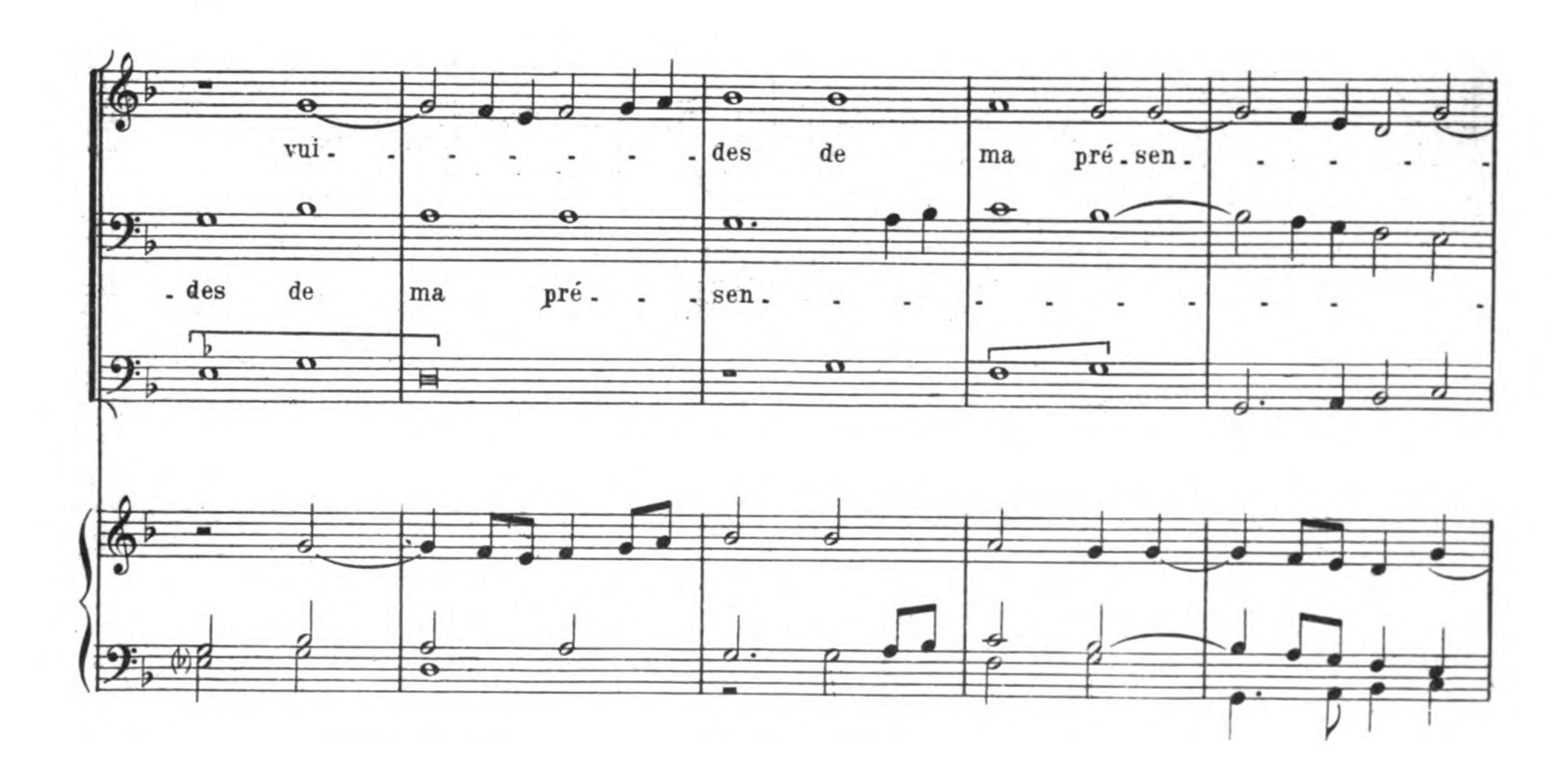
UN MARIAGE (vers 1470)
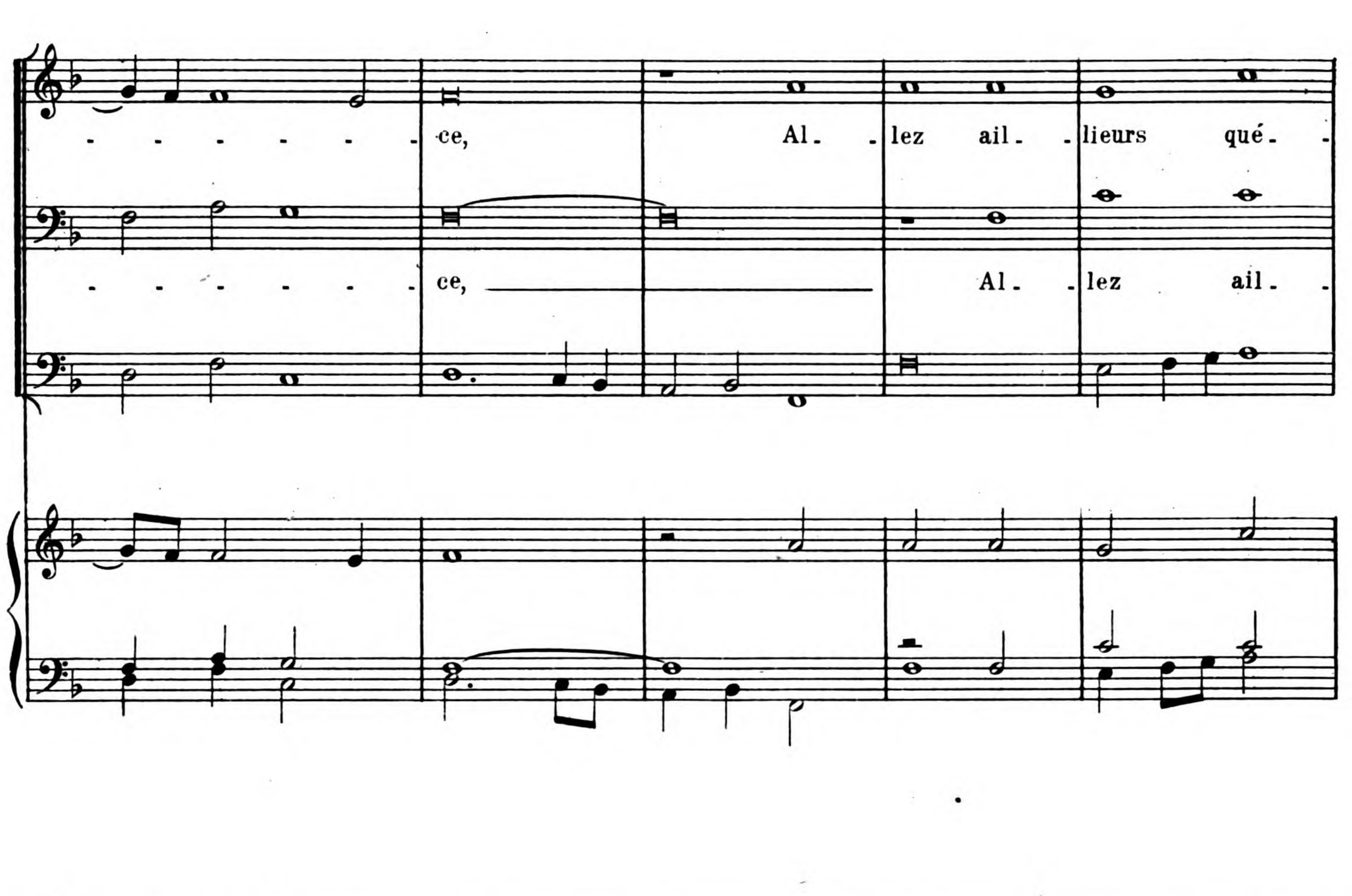
Allez regret, vuidés de ma présence
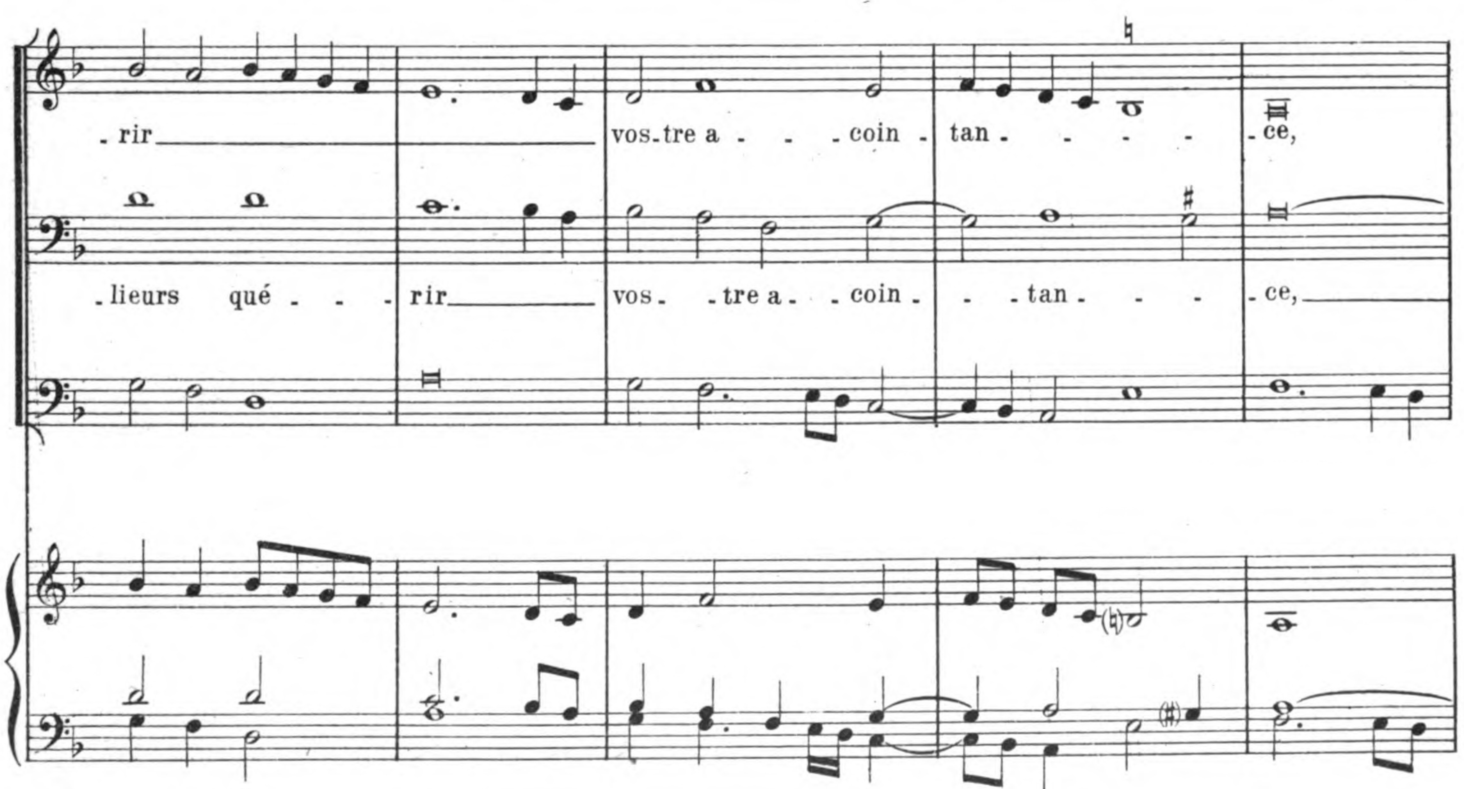
Paroles de **JEAN DE BOURBON**

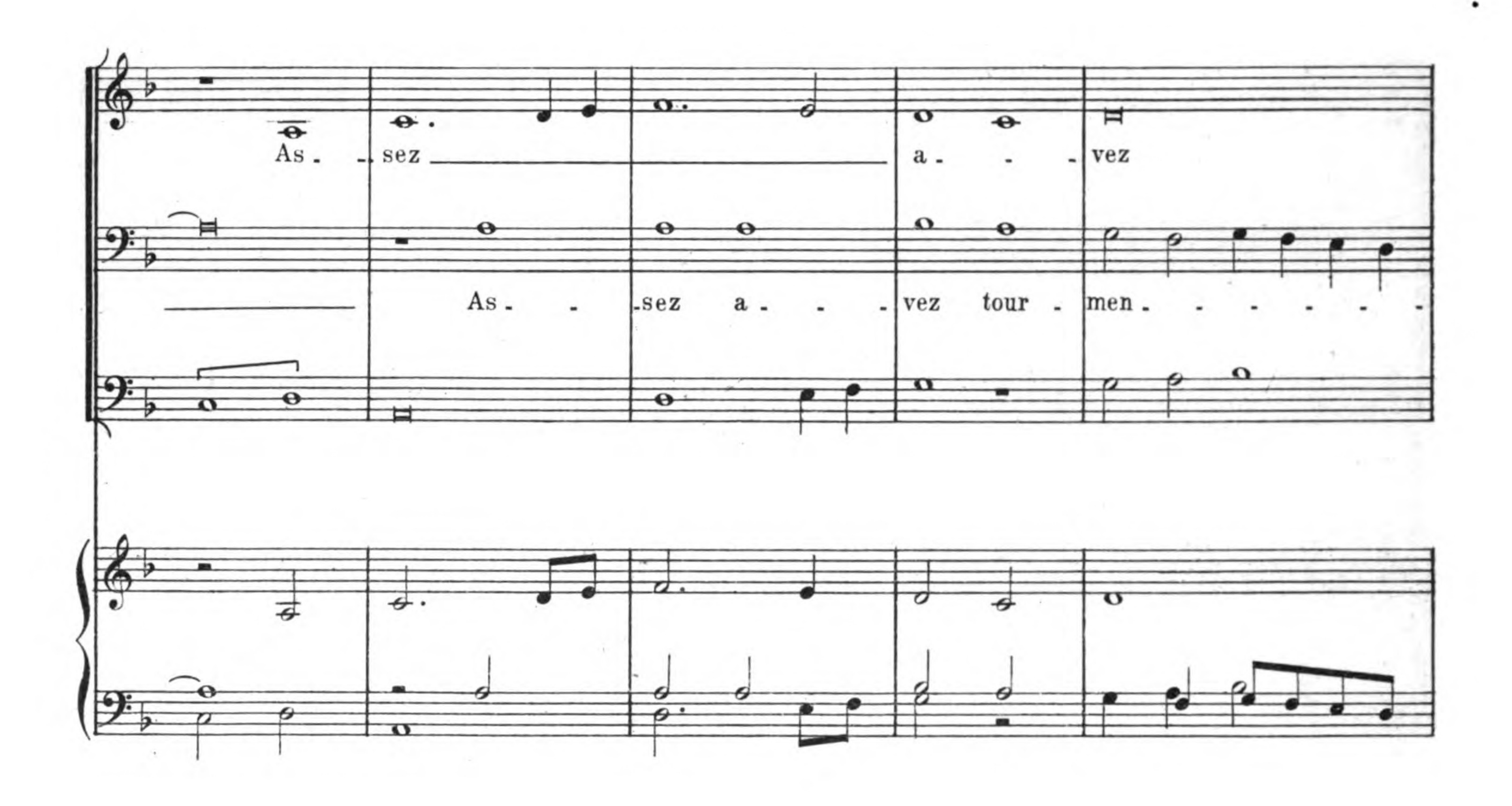
Musique de **HAYNE**
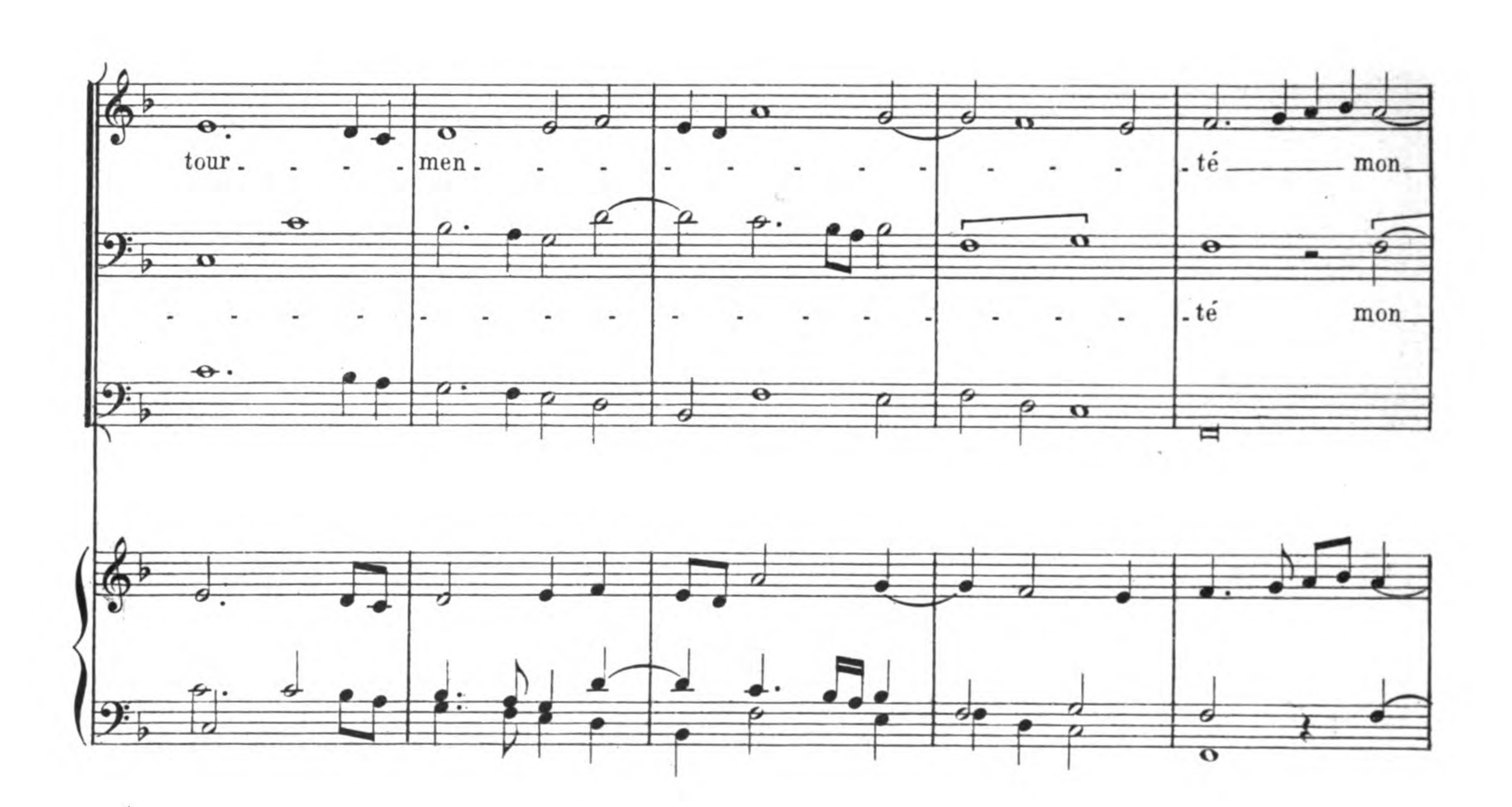


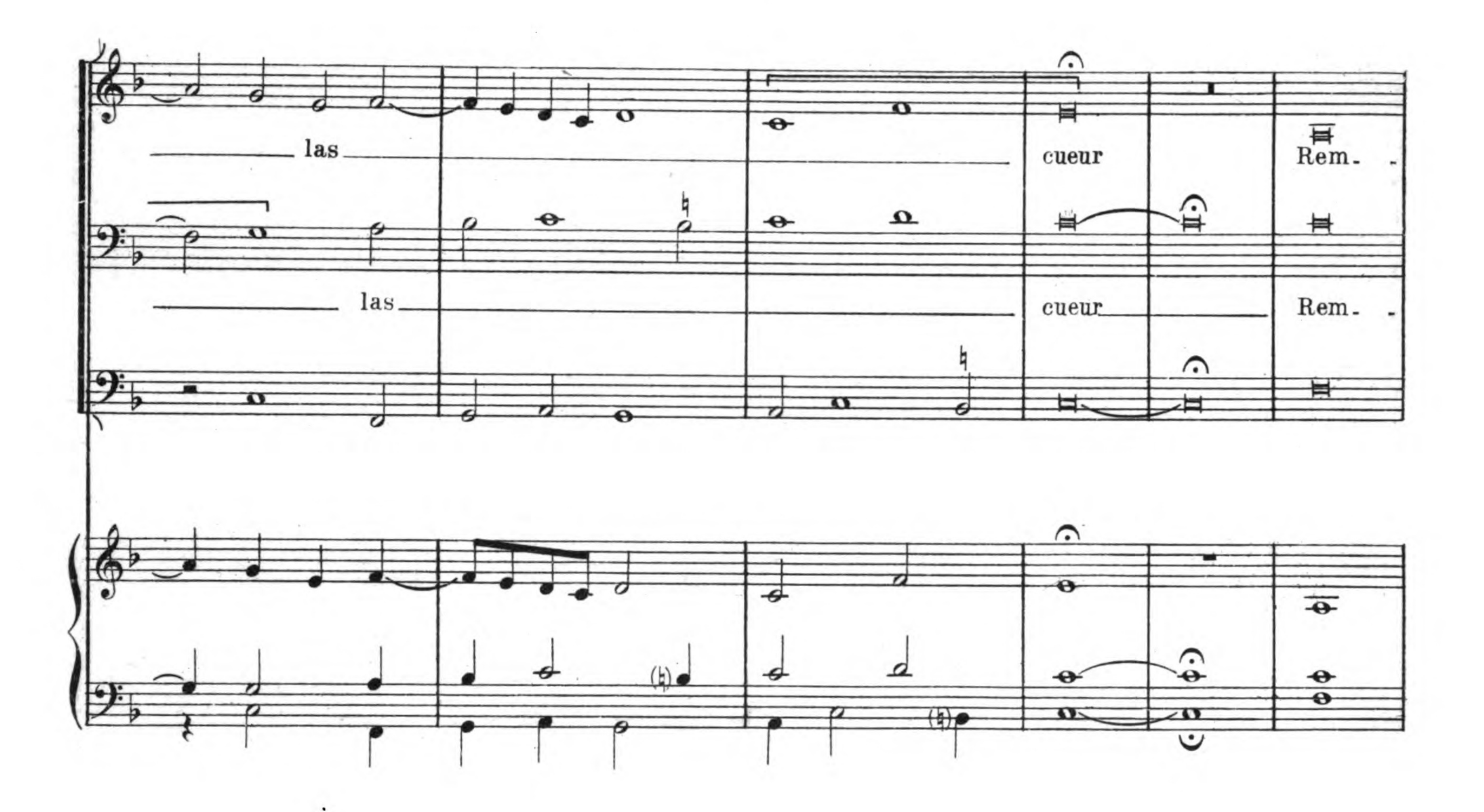


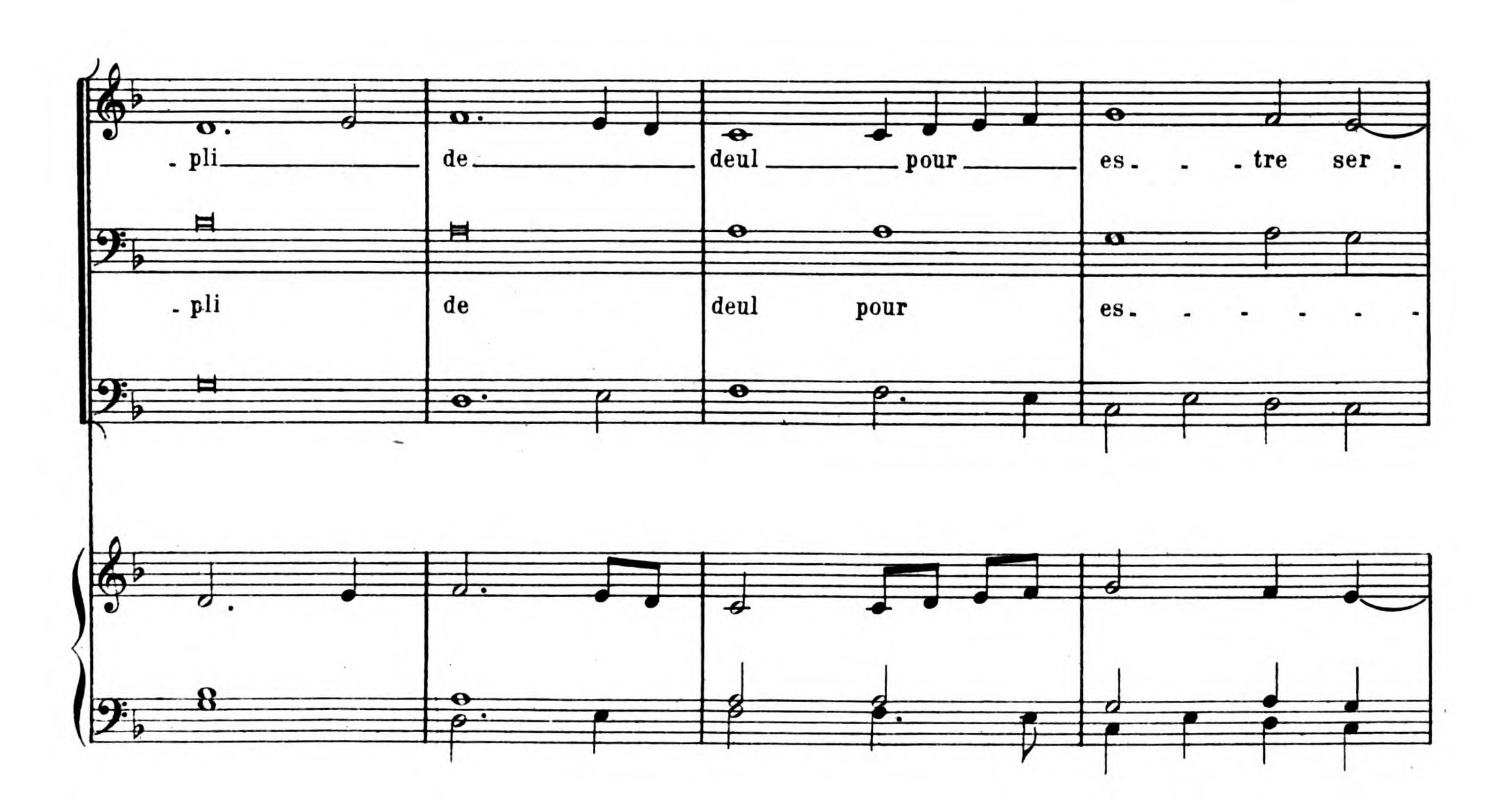

ce,
Al- lez ail- lieurs qué-
ce,
Al- lez ail-
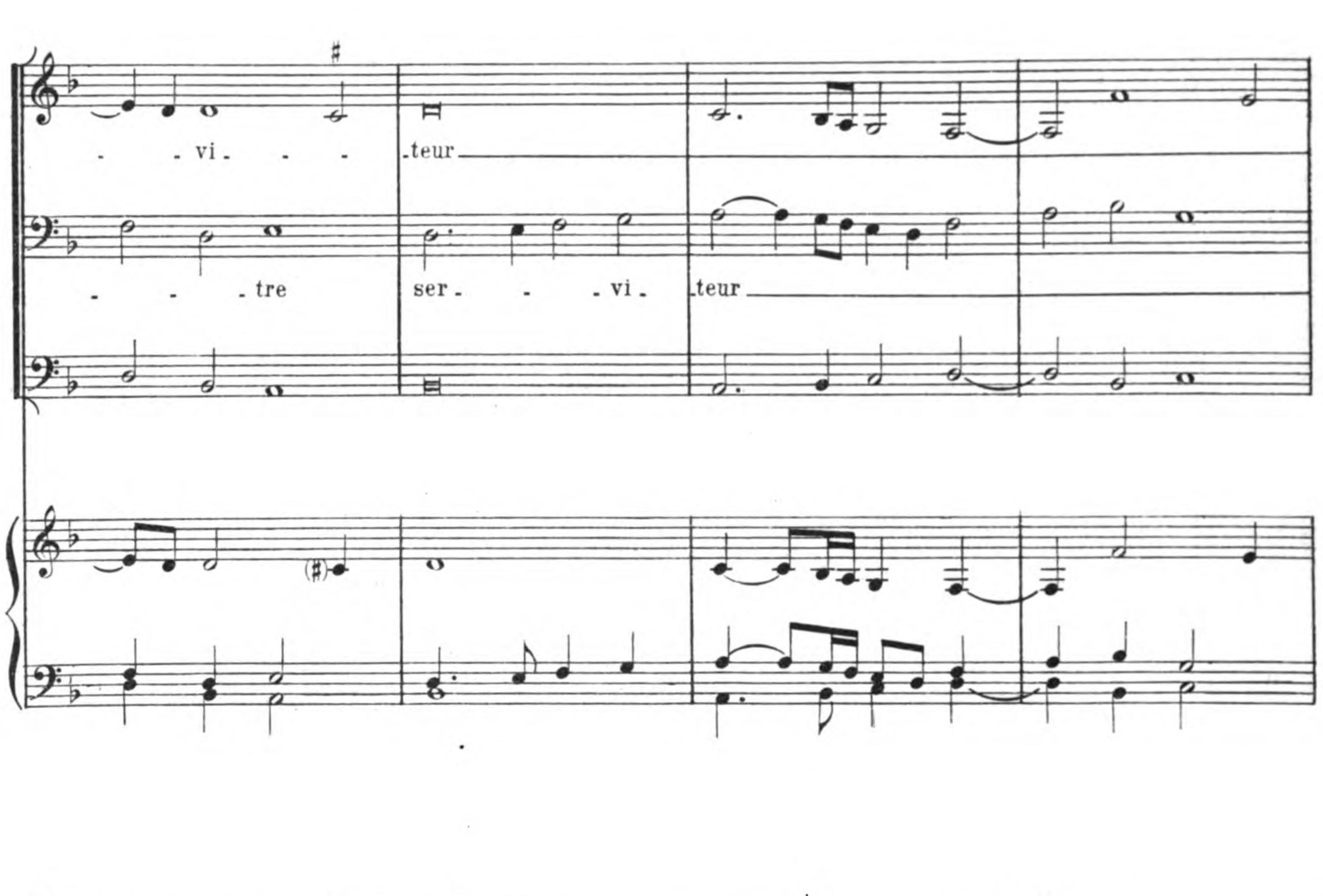

rir
vos-tre a- coin- tan- ce,
lieurs qué- rir
vos- tre a- coin- tan- ce,

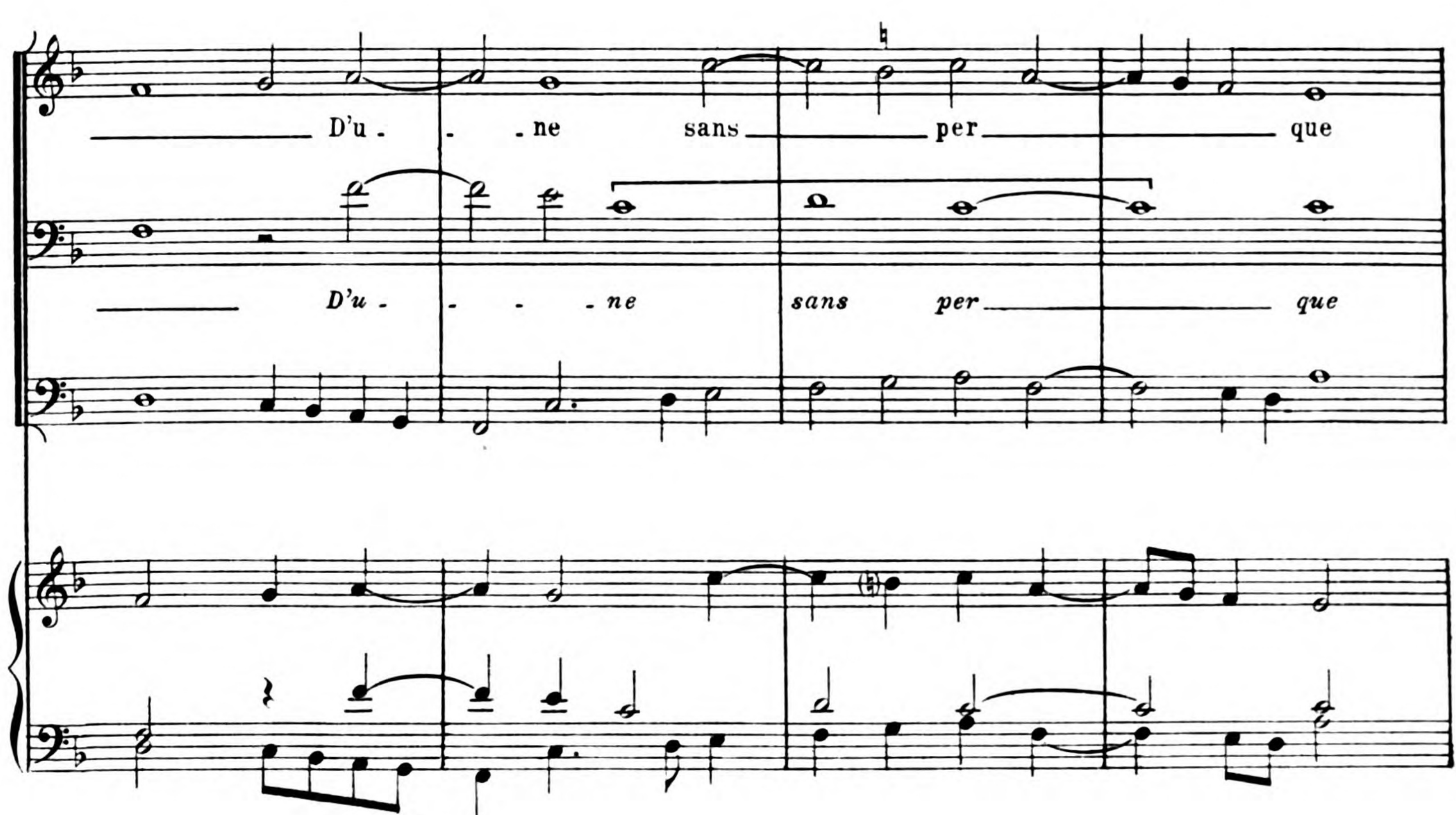

As - - sez a - - vez
As - - sez a - - vez tour - men - - - - - -
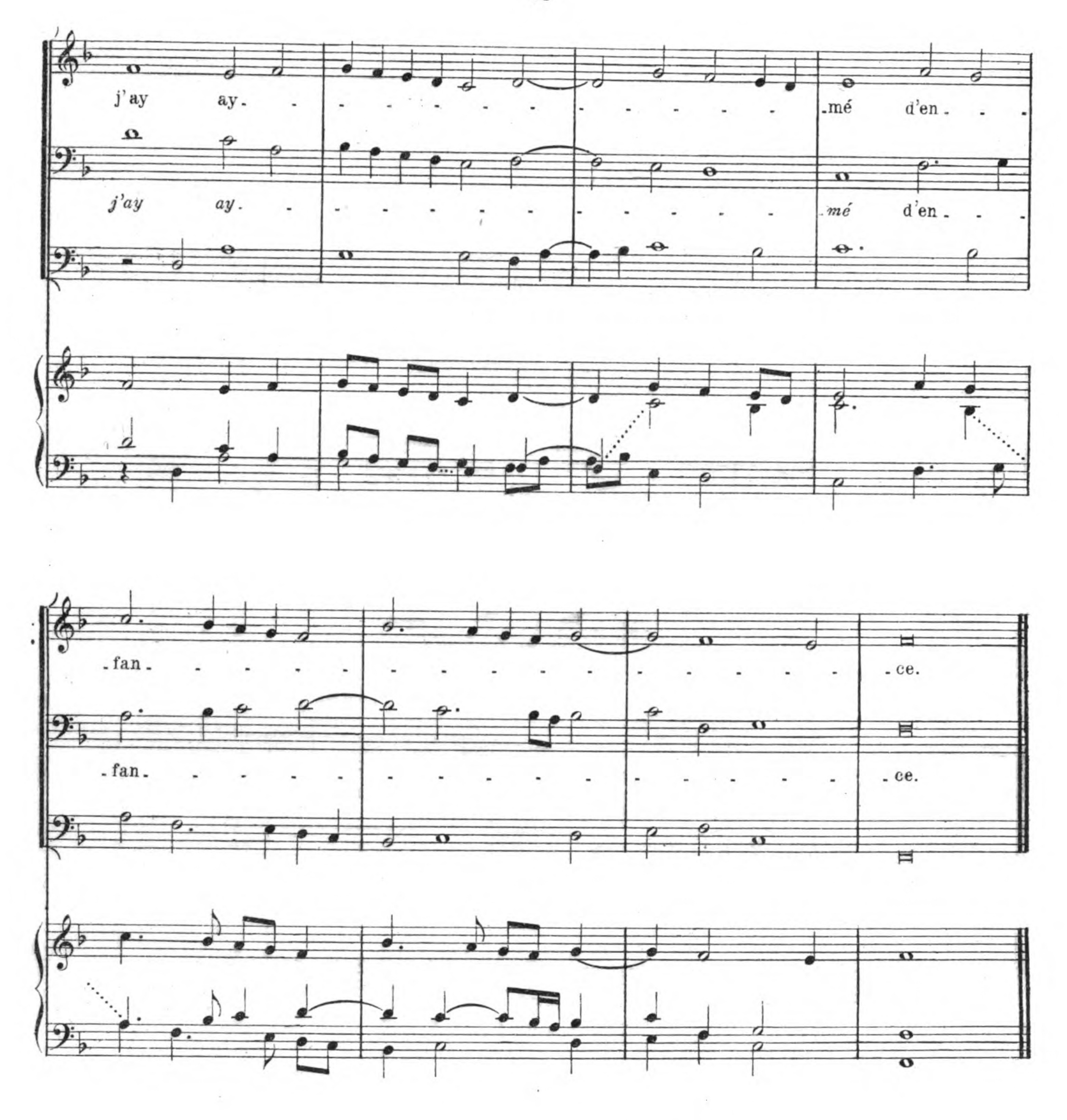

tour - - - - men - - - - - - - - - - - - - té mon
- - - - - - - - - - - - - - - - - - - té mon


las
cueur
Rem.
las
cueur
Rem.


pli
de
deul
pour
es
tre
ser
pli
de
deul
pour
es


- - vi - - - teur
- - - tre ser - - - vi - teur


D'u - - ne sans per que
D'u - - - - ne sans per que



Fait lui avez longuement ceste offence.
Ou est cellui qui est vivant en France
Qui endurast tel mortel desplaisir?
Allez regret....

N'y tournés plus, car, par ma consience,
Si plus vous voy prochain de ma plaisance
Devant chascun vous feray tel honneur
Que l'on dira que la main d'ung seigneur
Vous a bien mys a la male meschance.
Allez regret....





Phototypie Barry - Paris

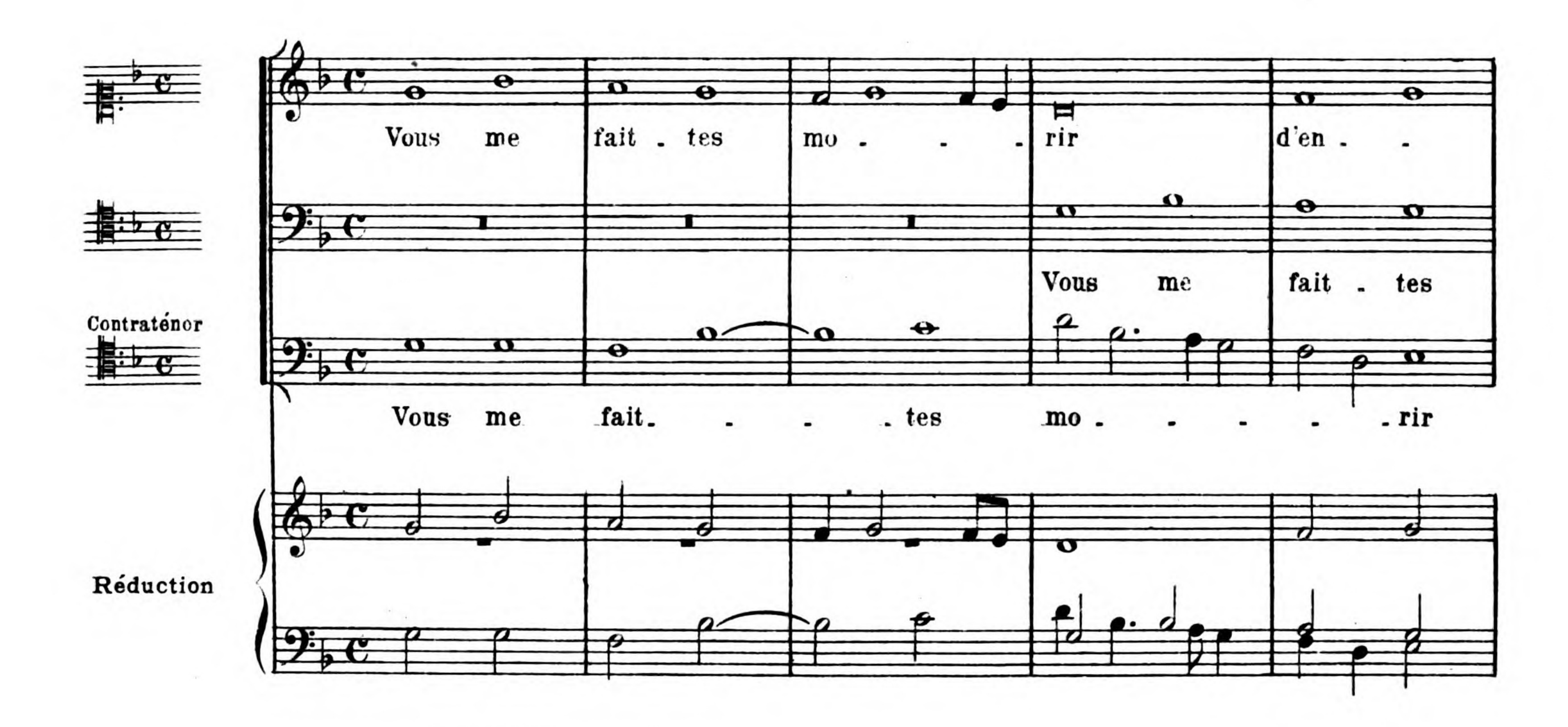
VOUS ME FAITTES MORIR D'ENVIE

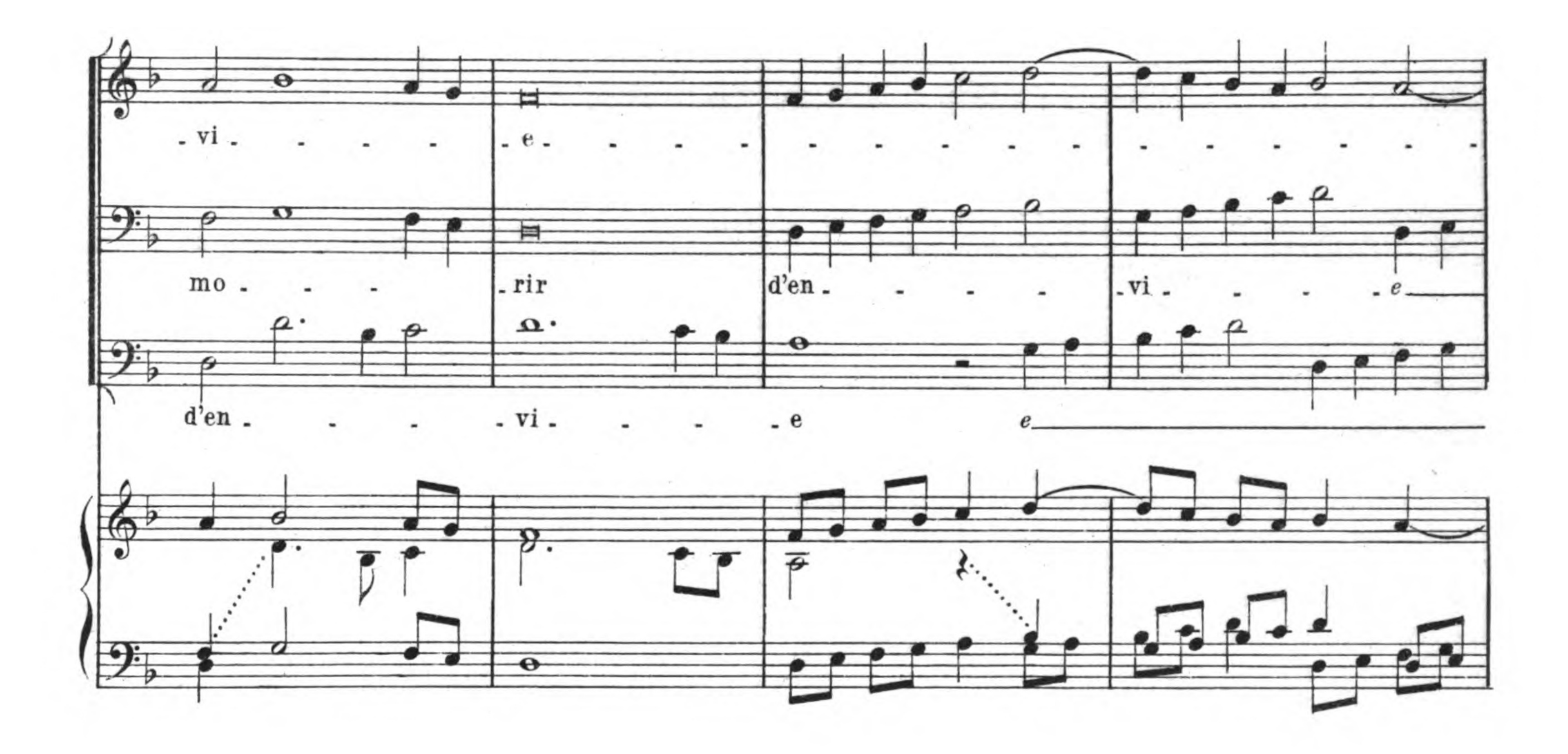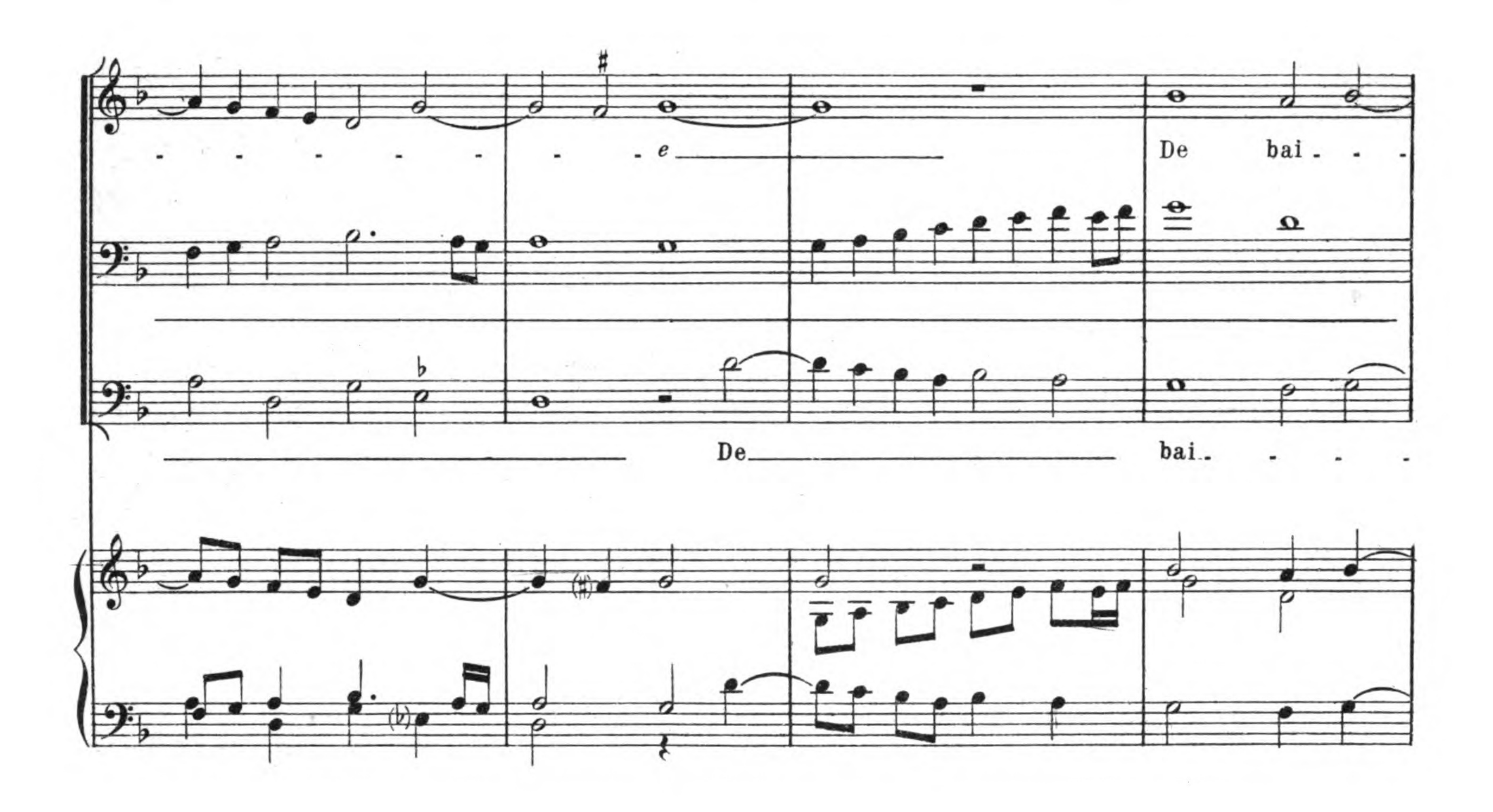


Vous me faittes morir d'envie

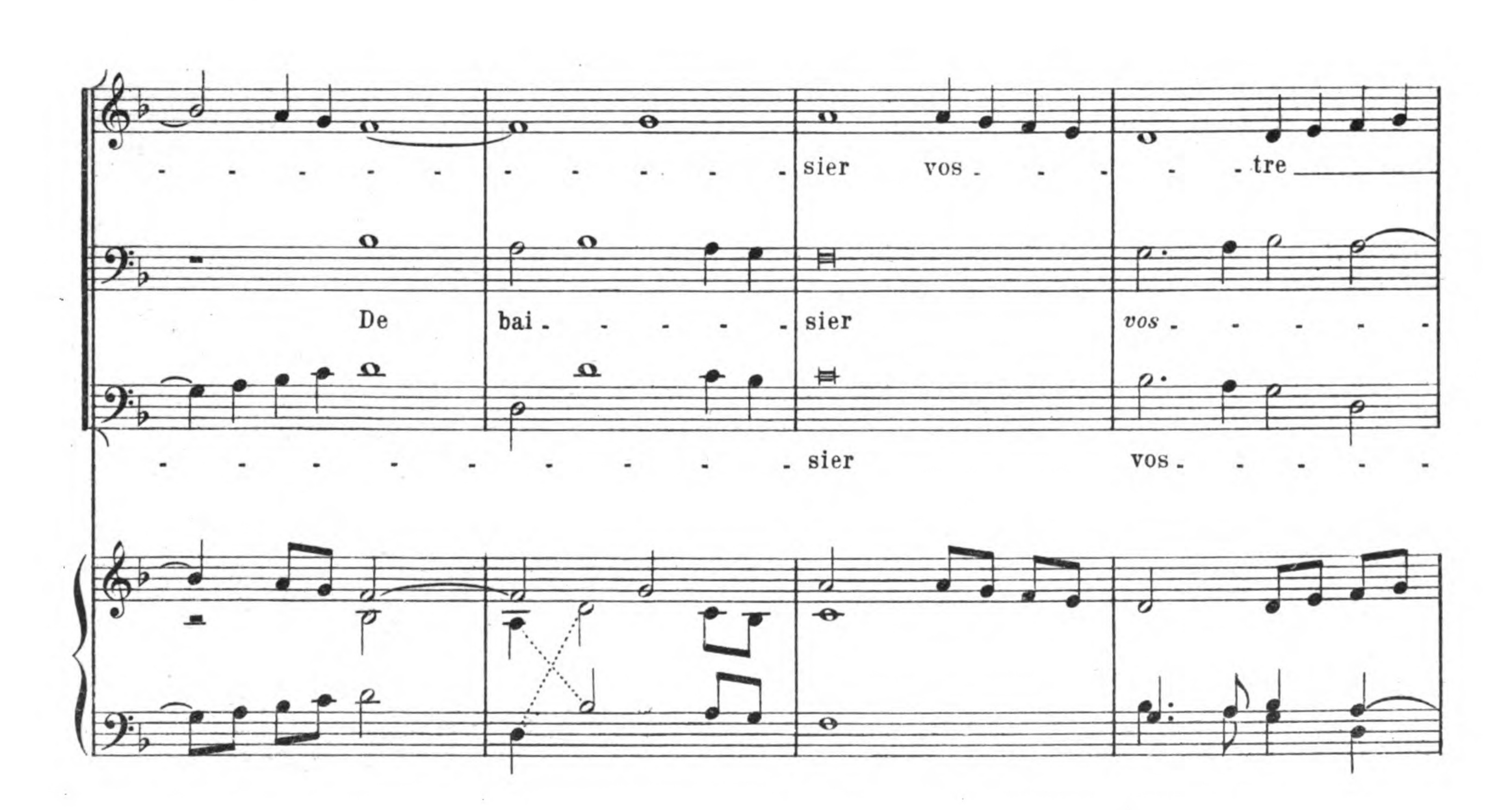
Paroles de JEAN DE BOURBON
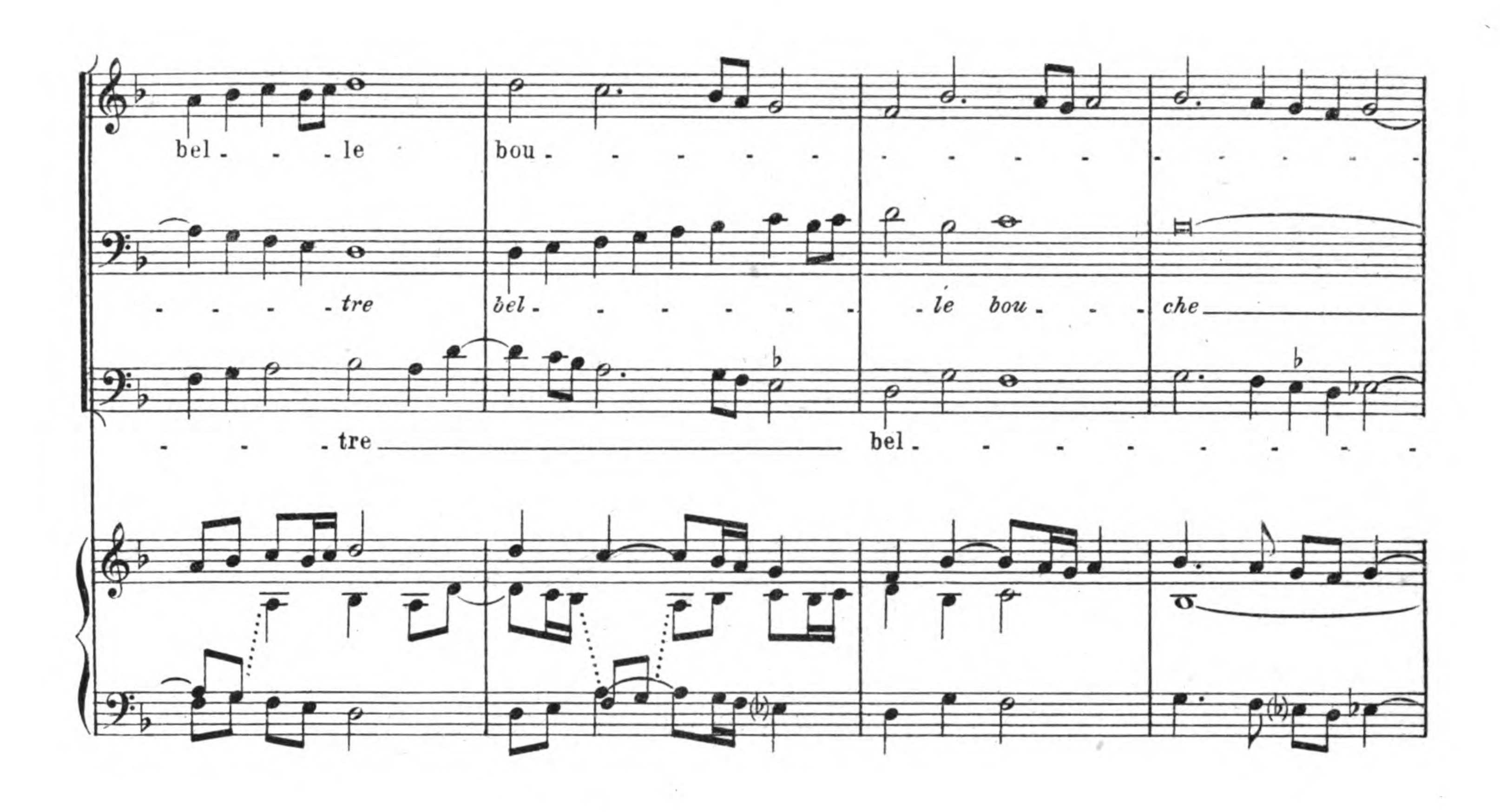
Musique de LOYSET COMPÈRE

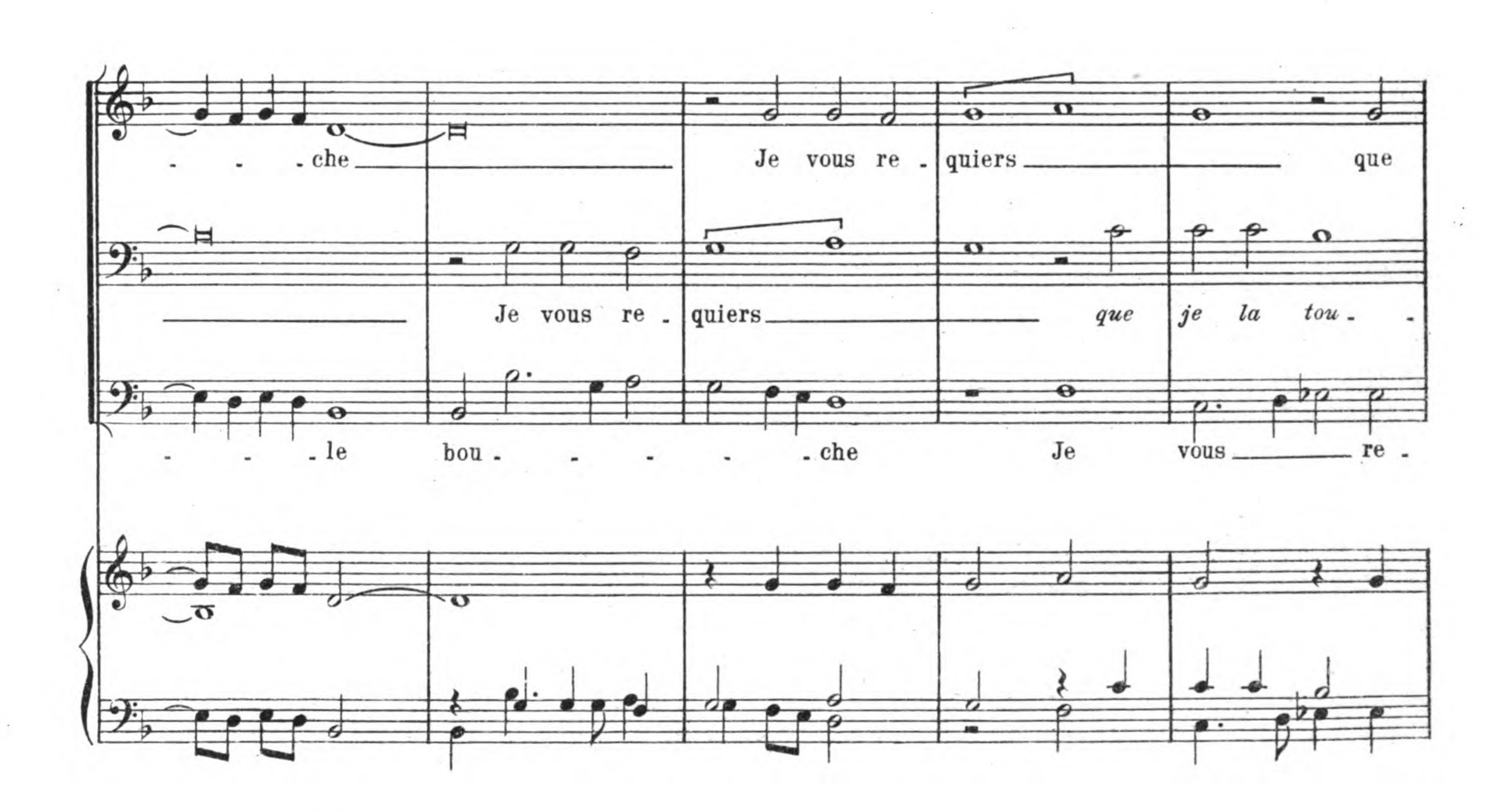


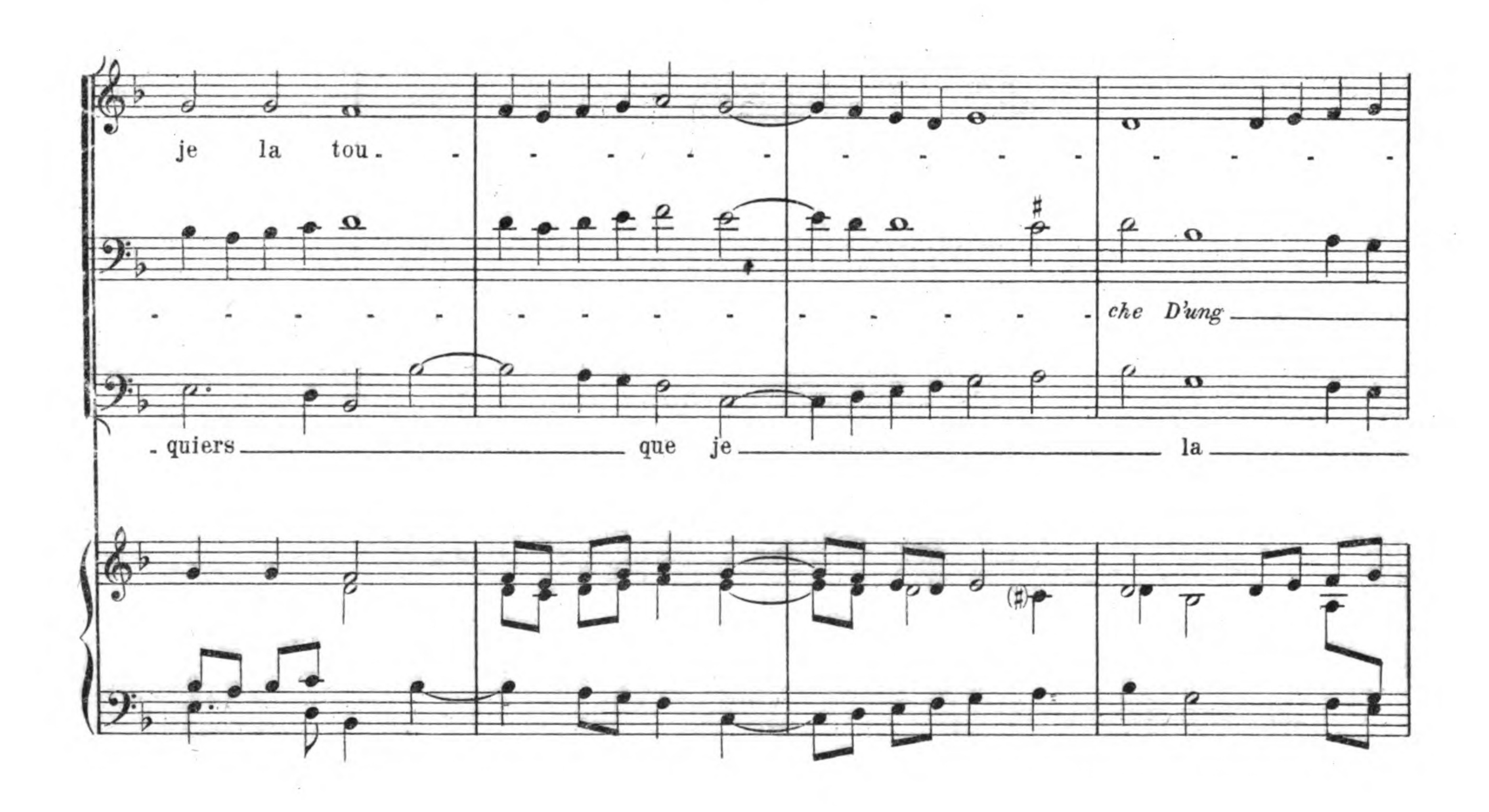


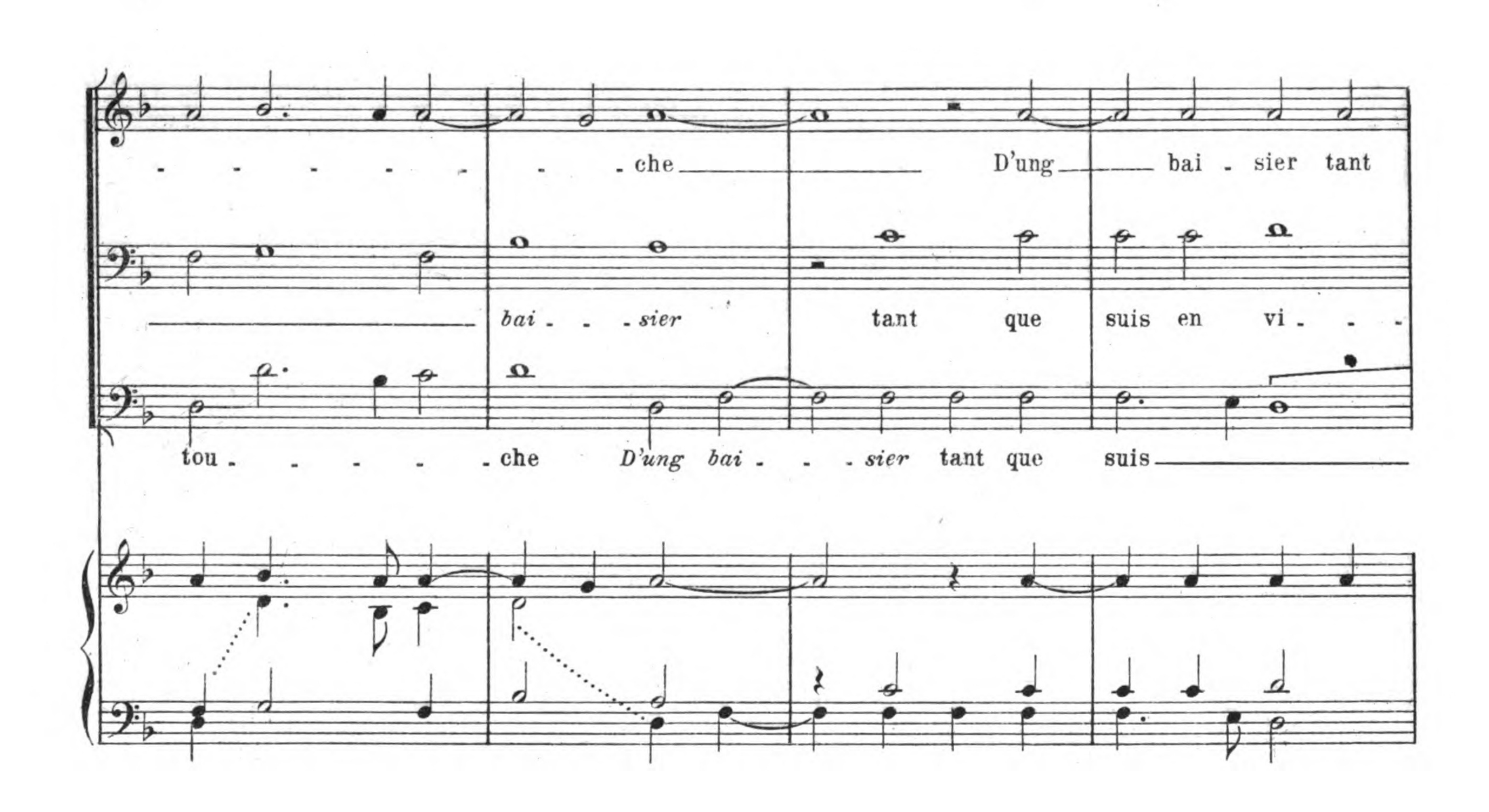

e
De bai
De
bai
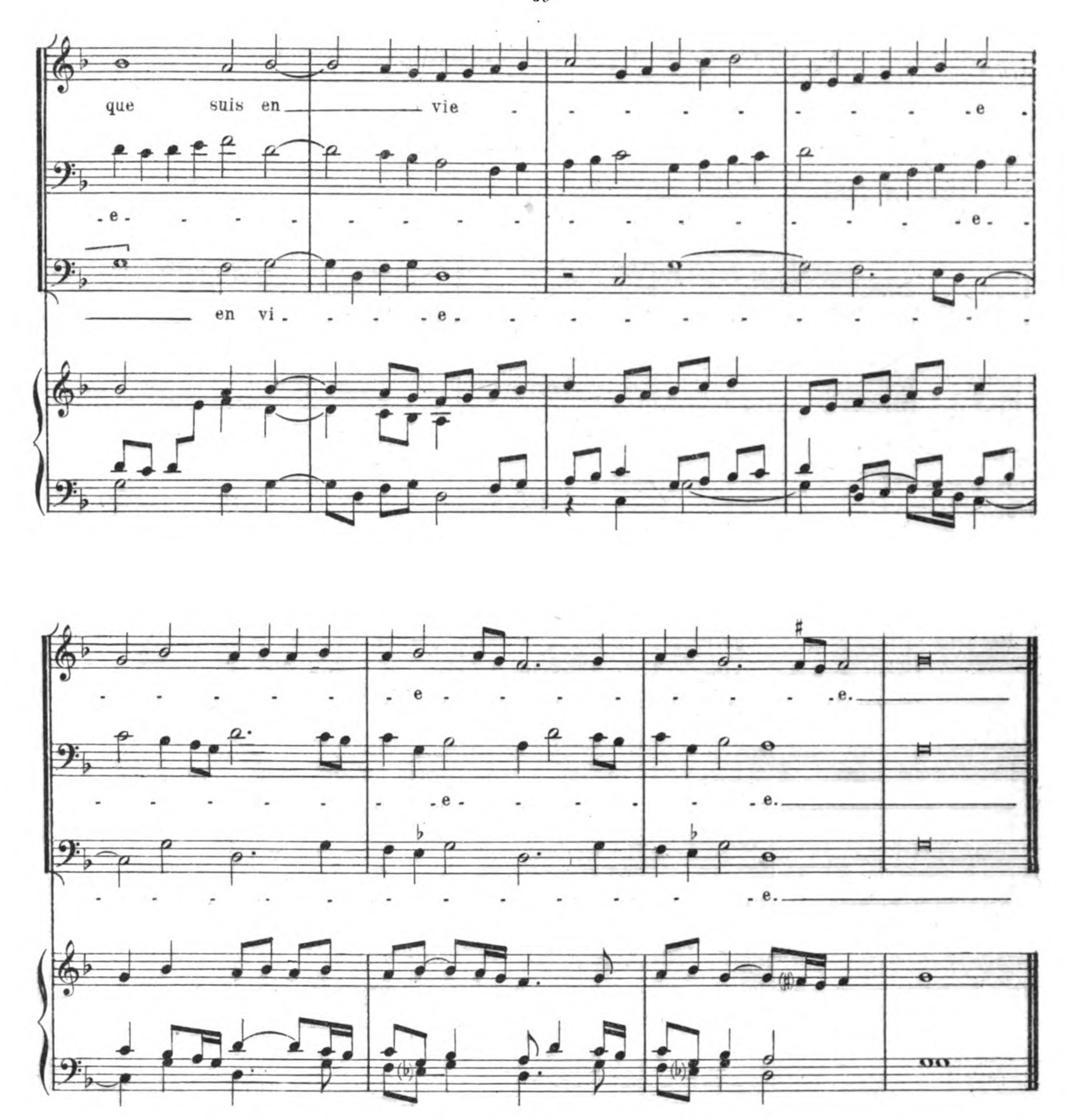

sier vos
tre
De
bai
sier
vos
sier
vos


bel - - le bou -
- - - tre bel - - - - - - - - le bou - - - che
- - - tre bel - - - - - - - - - - - -


- - che Je vous re - quiers que
Je vous re - quiers que je la tou -
- - le bou - - - - - che Je vous re -


je la tou -
- che D'ung
- quiers que je la


- - - - - - - - - che D'ung bai - sier tant
bai - - sier tant que suis en vi - - -
tou - - - - - che D'ung bai - - - sier tant que suis
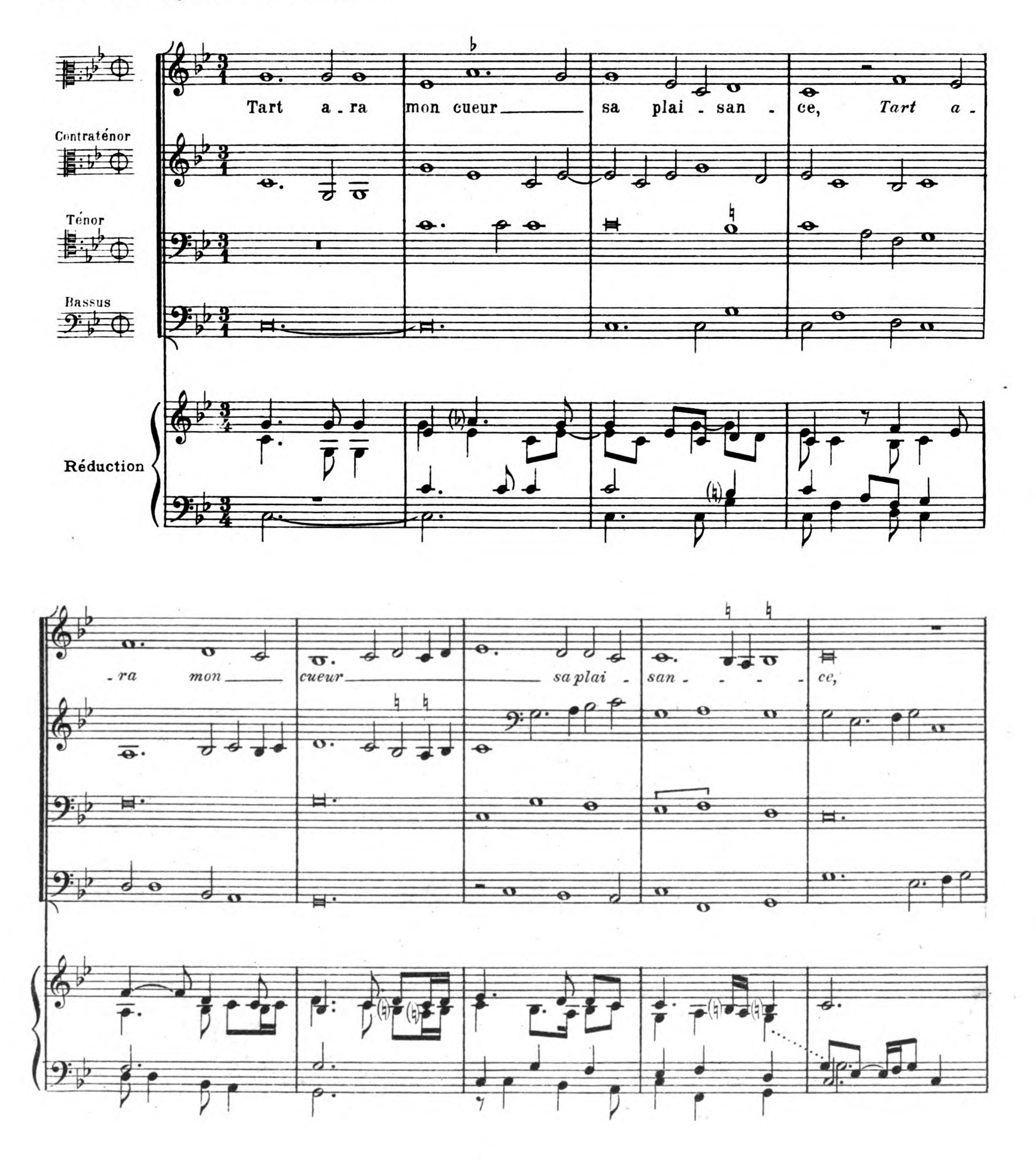


Ma volunté avez ravie
Plus souvent que je ne me couche;
Vous me faitez....

Vostre amour a ce me convie,
Je suis picqué de ceste mouche
Qui souvent mon cueur escarmouche,
Pas n'est ma pensée assouvie.
Vous me fetez morir....

Tart ara mon cueur sa plaisance

Paroles et Musique de JEAN MOLINET
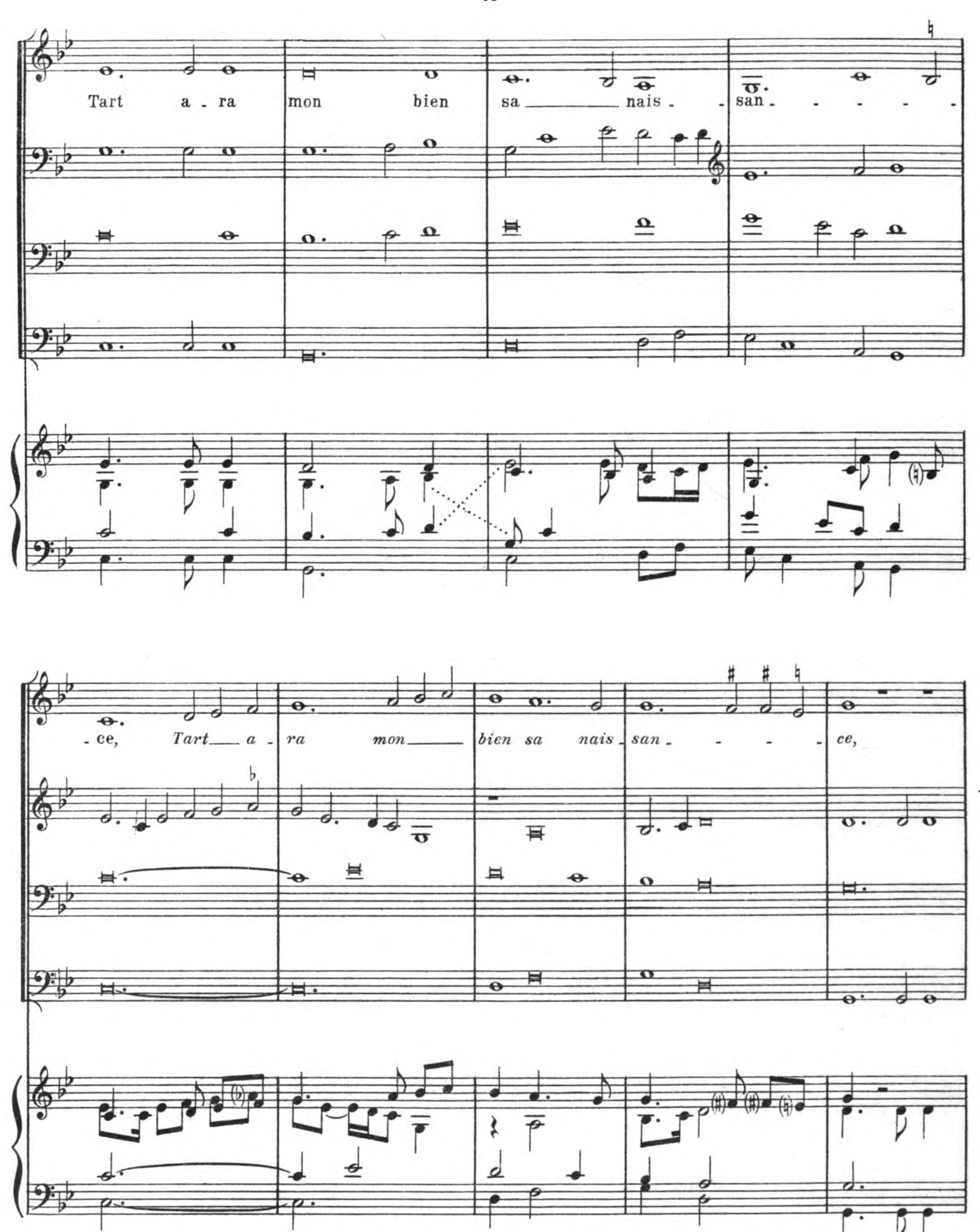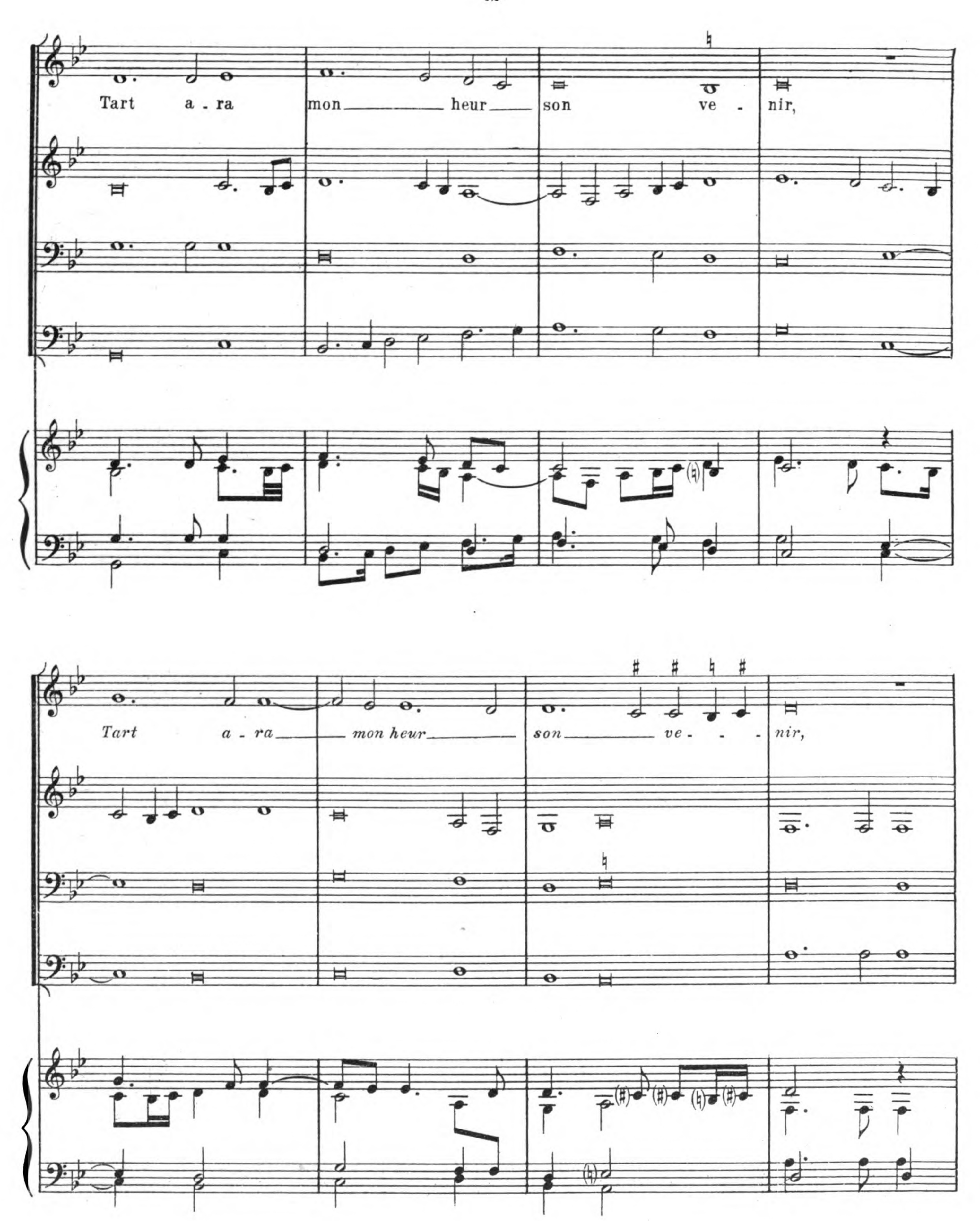


TERSICORE
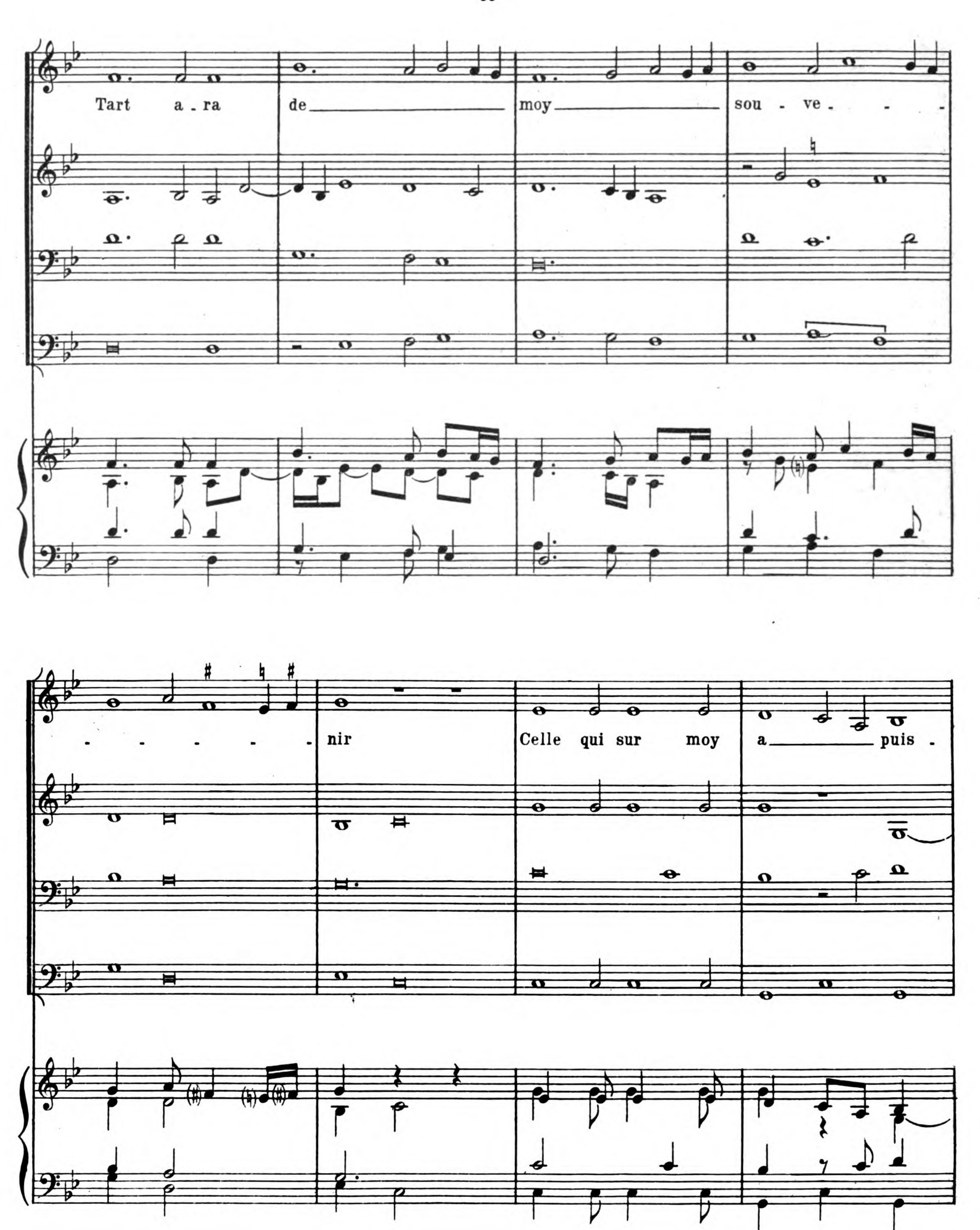
Terpsicore sesiouyst a plaisance
Par instrumens de bonne raysonnance
Pour resueiller toute la compaignee
Cest son mestier car elle a la science
De lart musicque par vraie experience
Comme len voit par sa doulce armonie
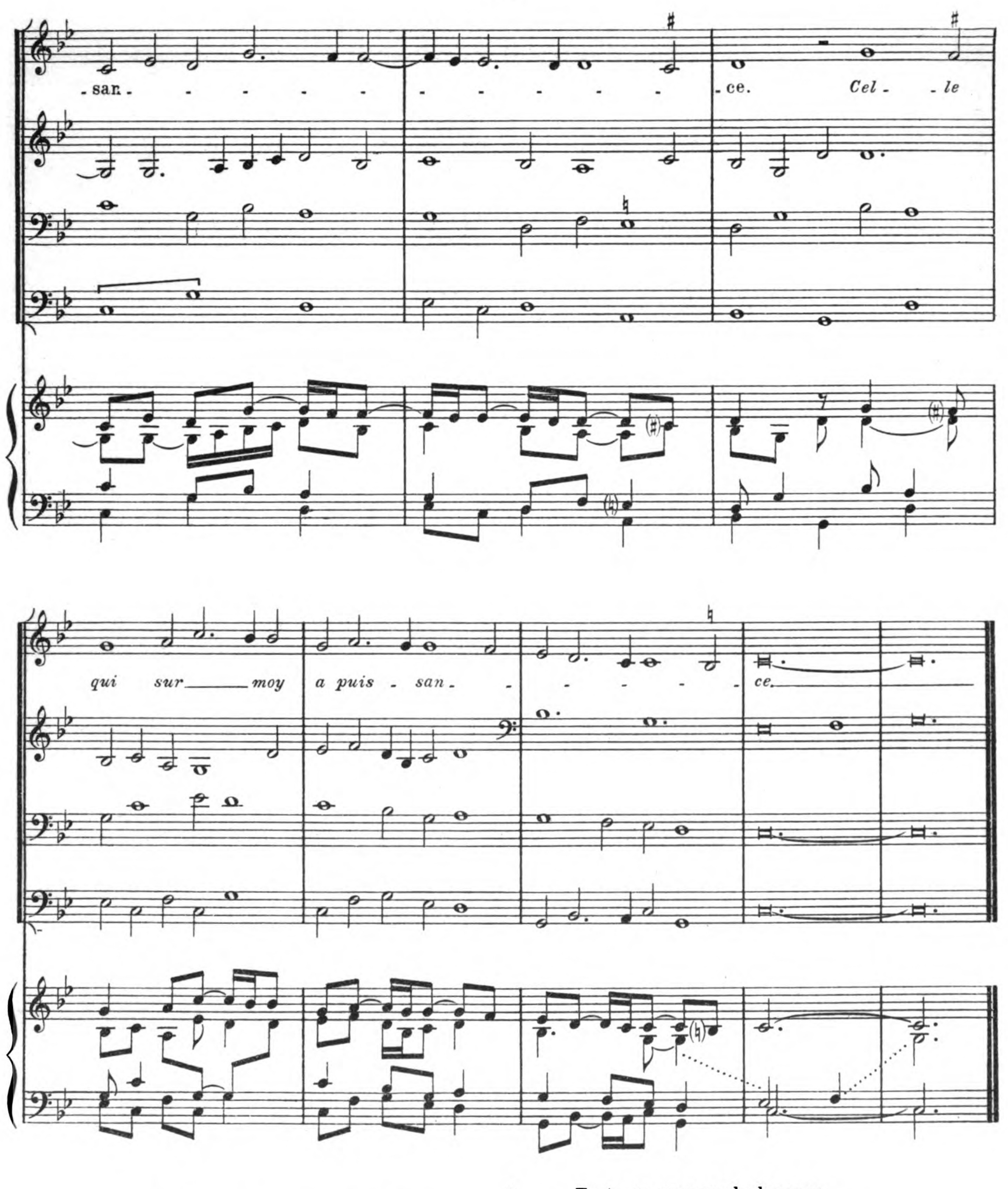


Phototypie Barry - Paris


Tart a - ra mon bien sa nais - san - - - - -
- ce, Tart a - ra mon bien sa nais - san - - - - ce,


Tart a - ra mon heur son ve - nir,
Tart a - ra mon heur son ve - - nir,


Tart a-ra de moy sou-ve- - -
- - - - - nir
Celle qui sur moy a puis-



Tart ara mon corps son aisance,
Tart ara plaine jouissance
De celle ou ne peult advenir.

Tart ara mon mal alegence,
Tart ara mon bruit son advence,
Tart ara mon vueil son desir,
Tart ara ma dame loisir
De garir ma dure grevance.

Tart ara........
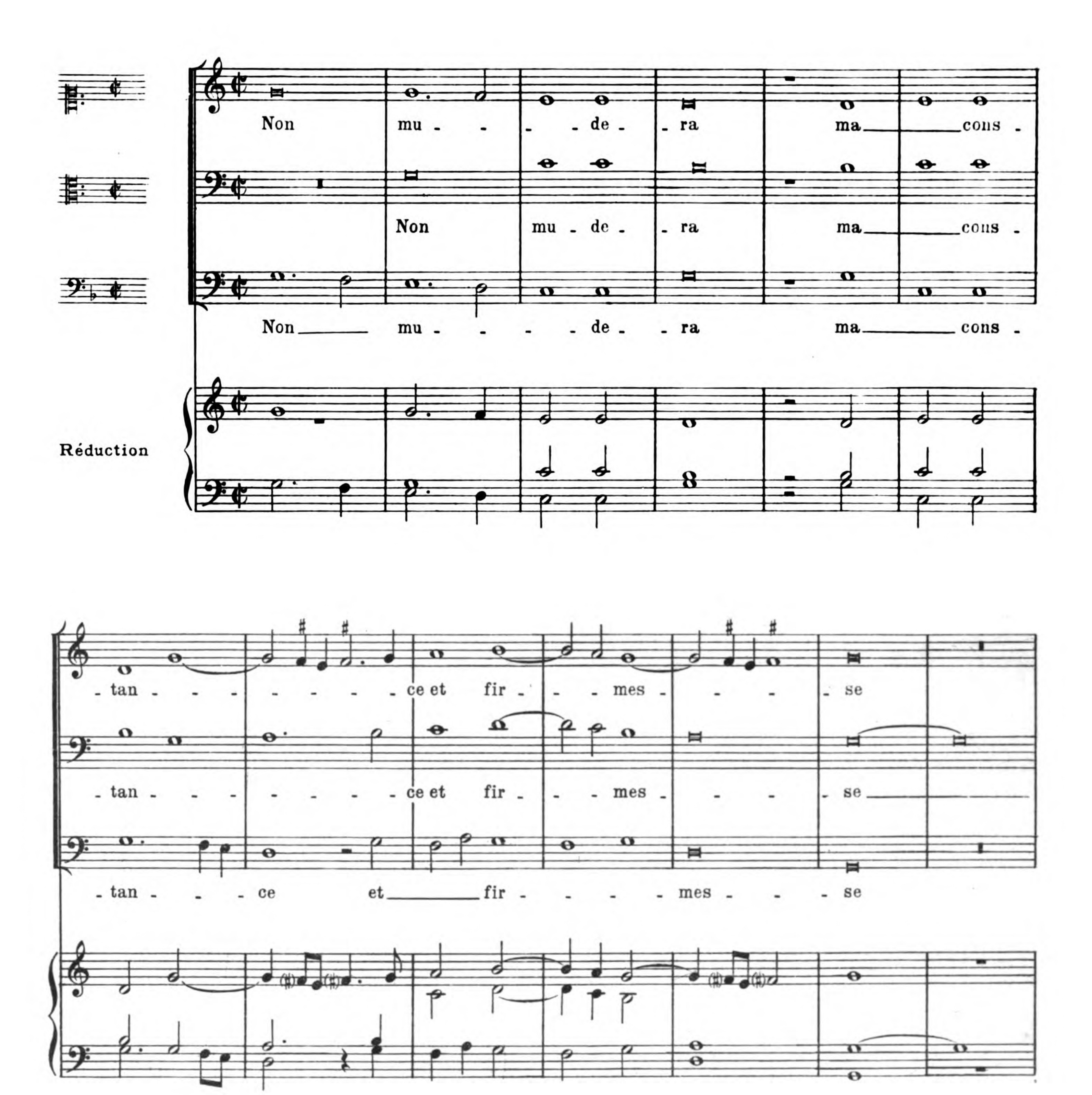


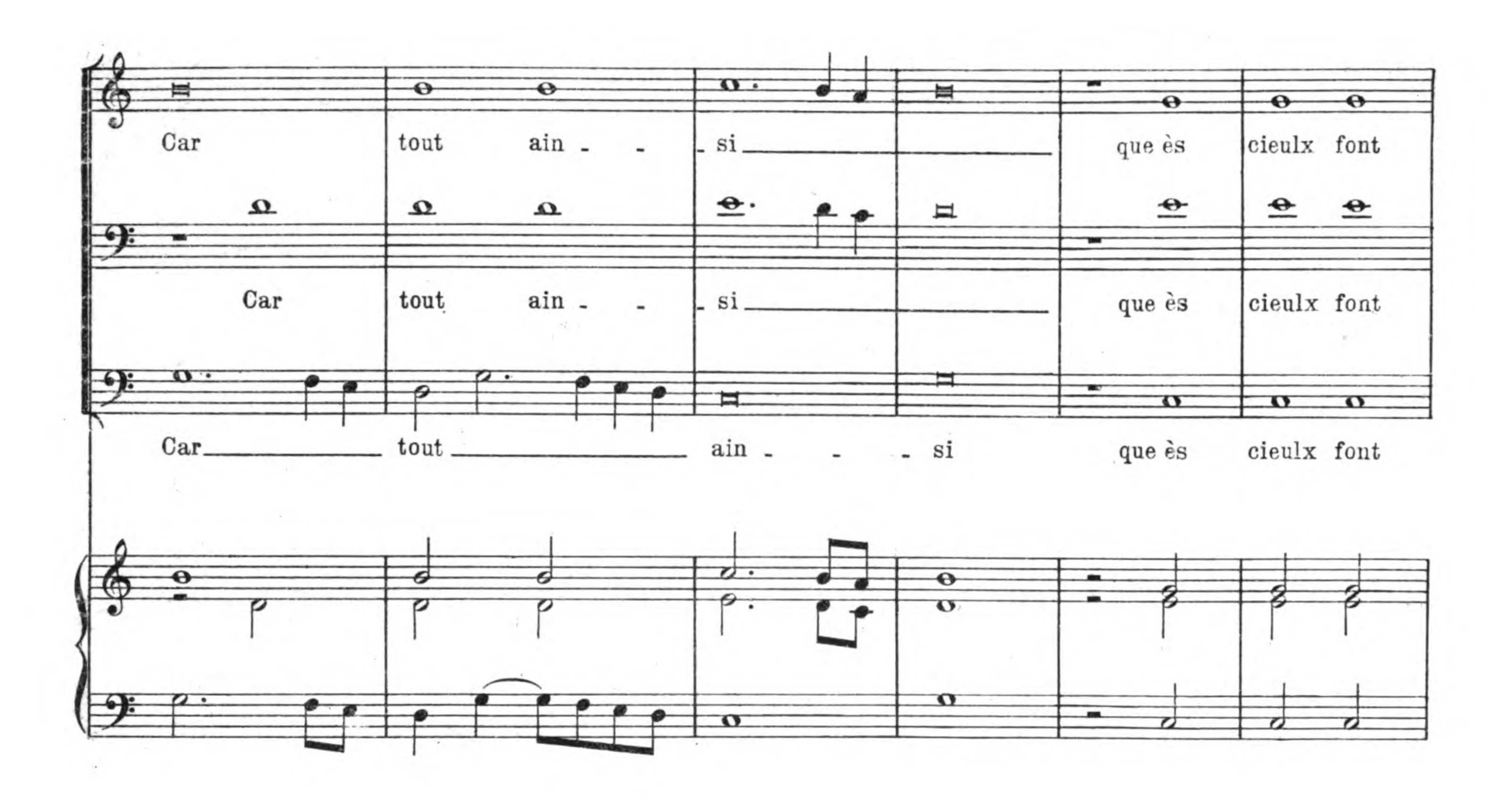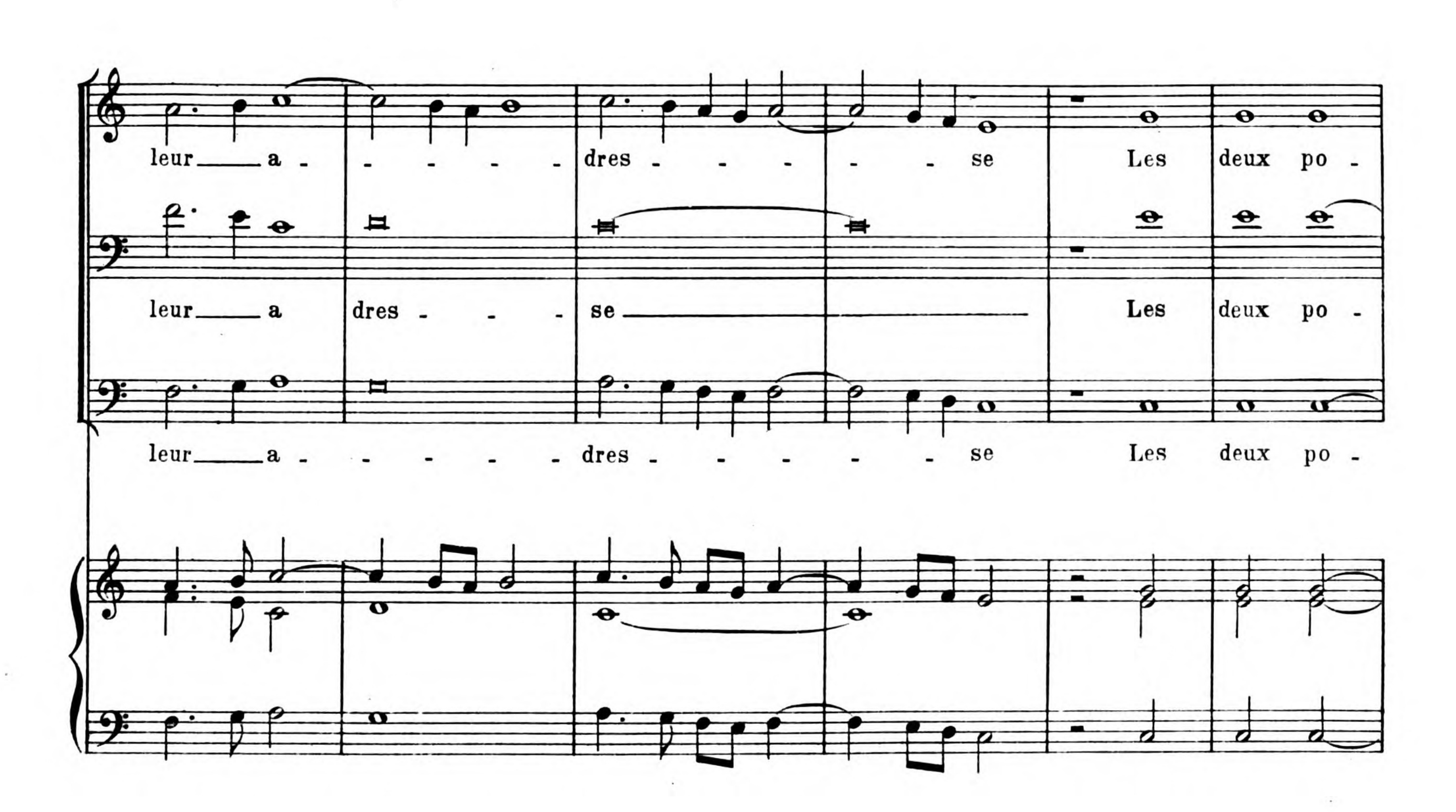


Phototypie Barry - Paris

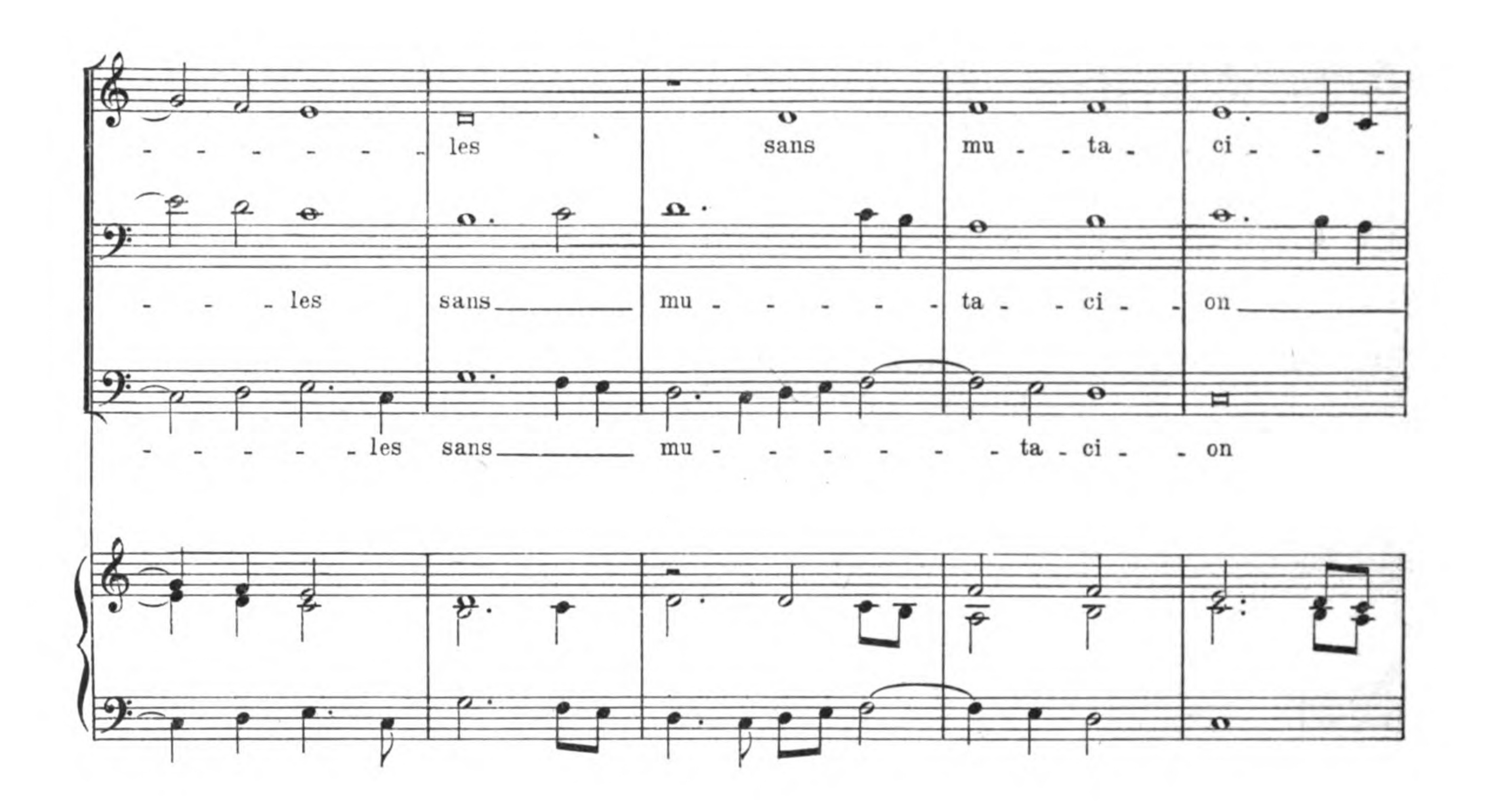
MÉDAILLE ET DEVISE D'ANNE DE BRETAGNE
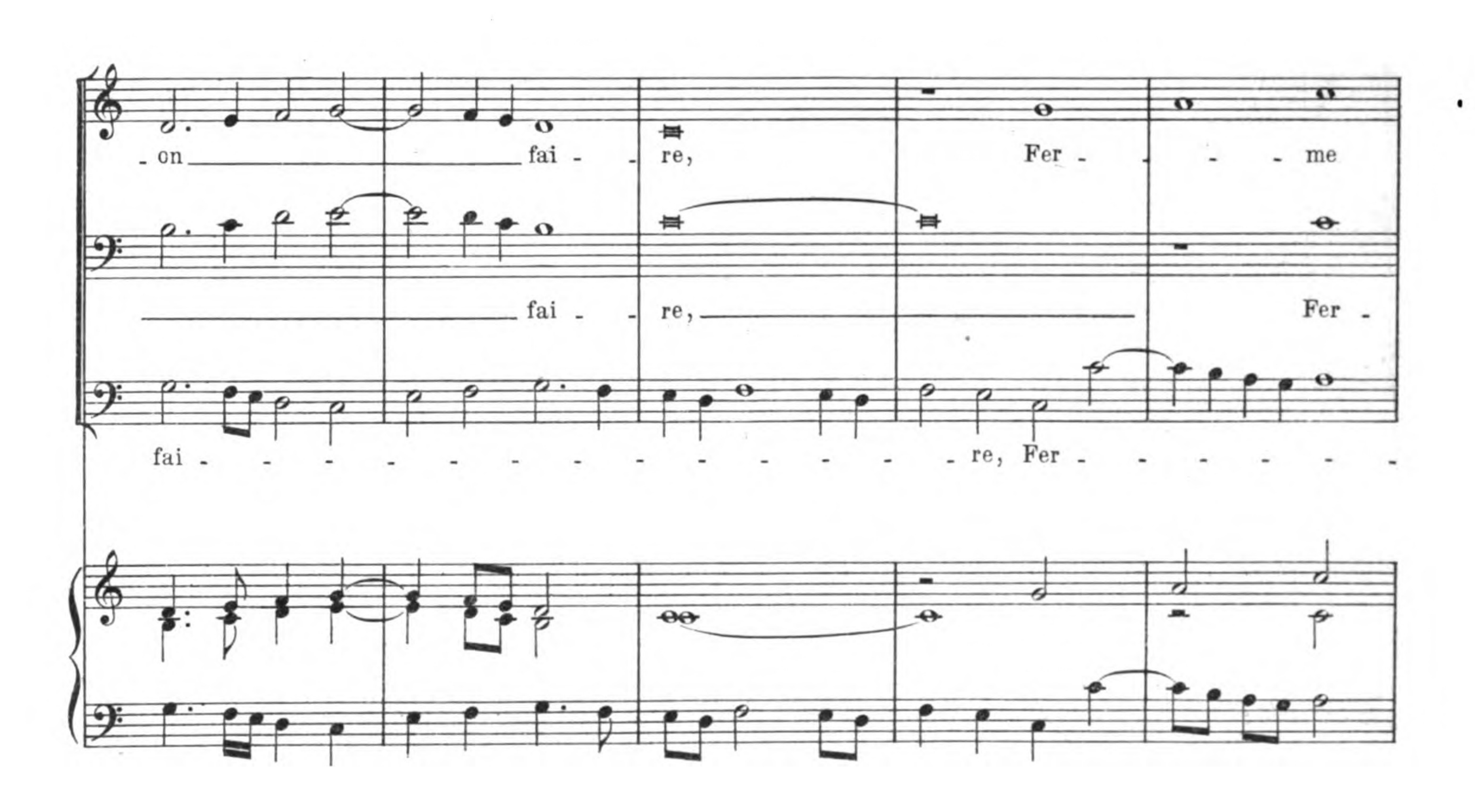
Non mudera ma constance et firmesse
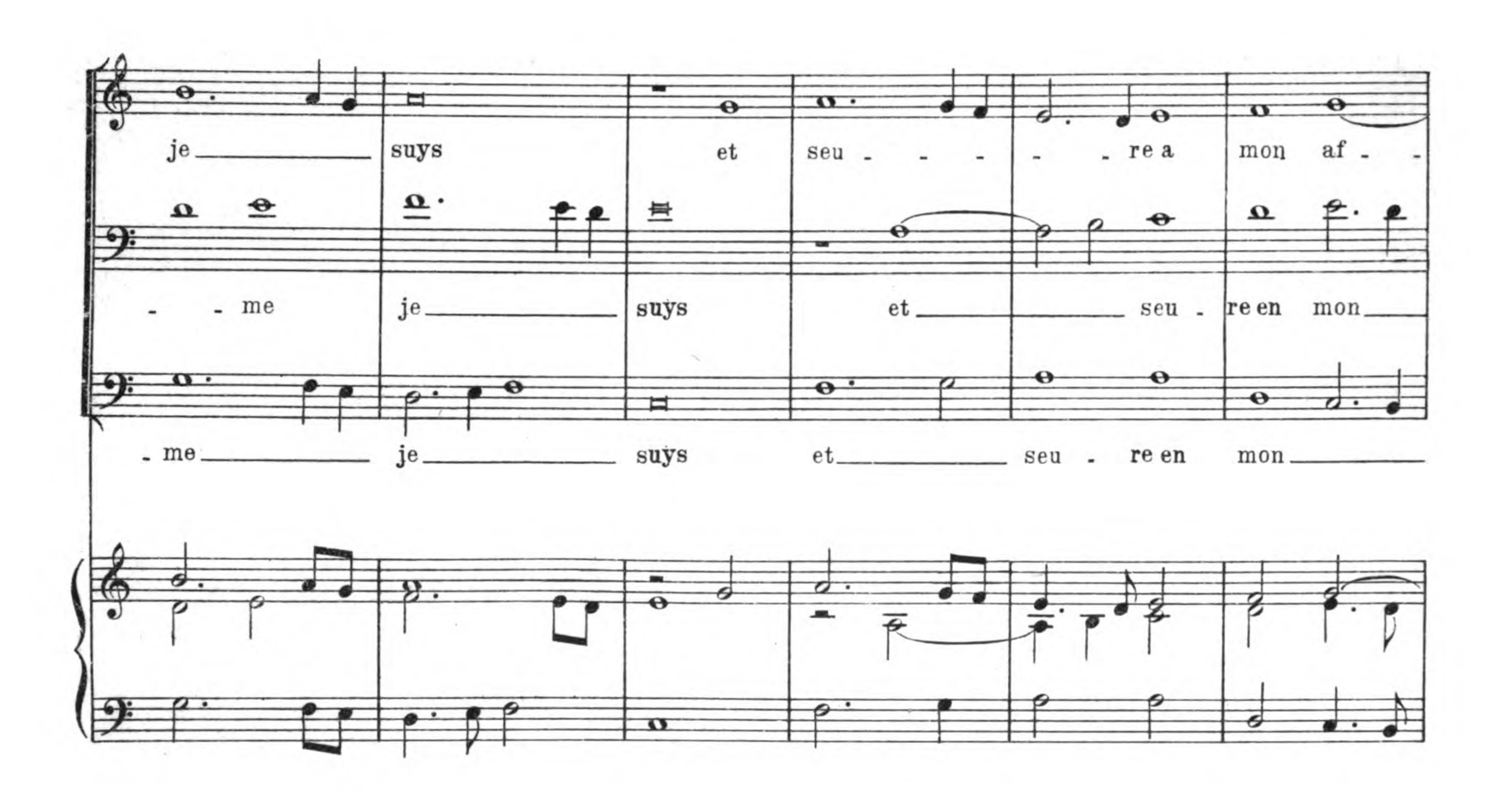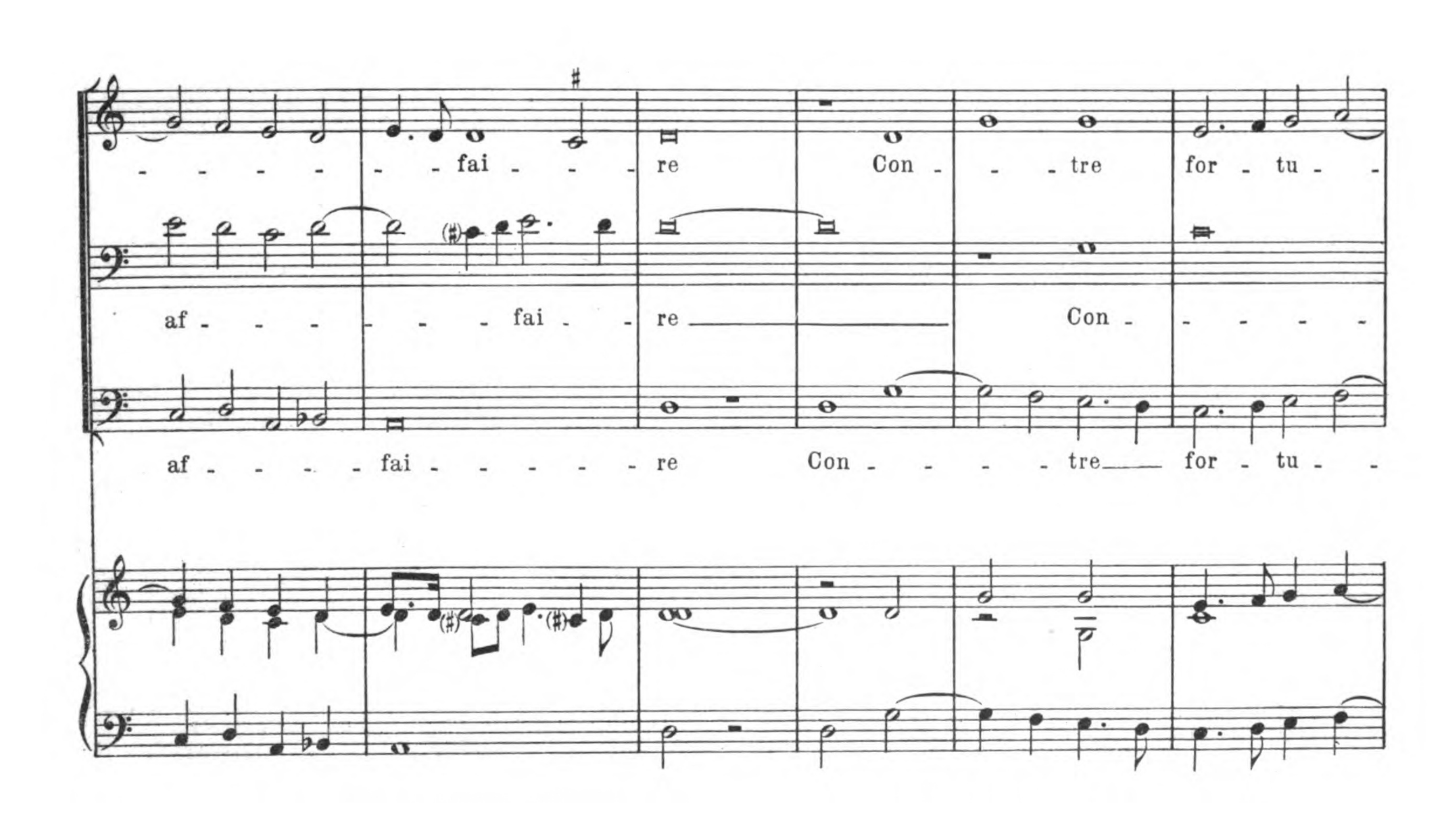



Car
tout
ain - -
- si
que ès
cieulx font
Car
tout
ain - -
- si
que ès
cieulx font
Car
tout
ain - - - - si
que ès
cieulx font
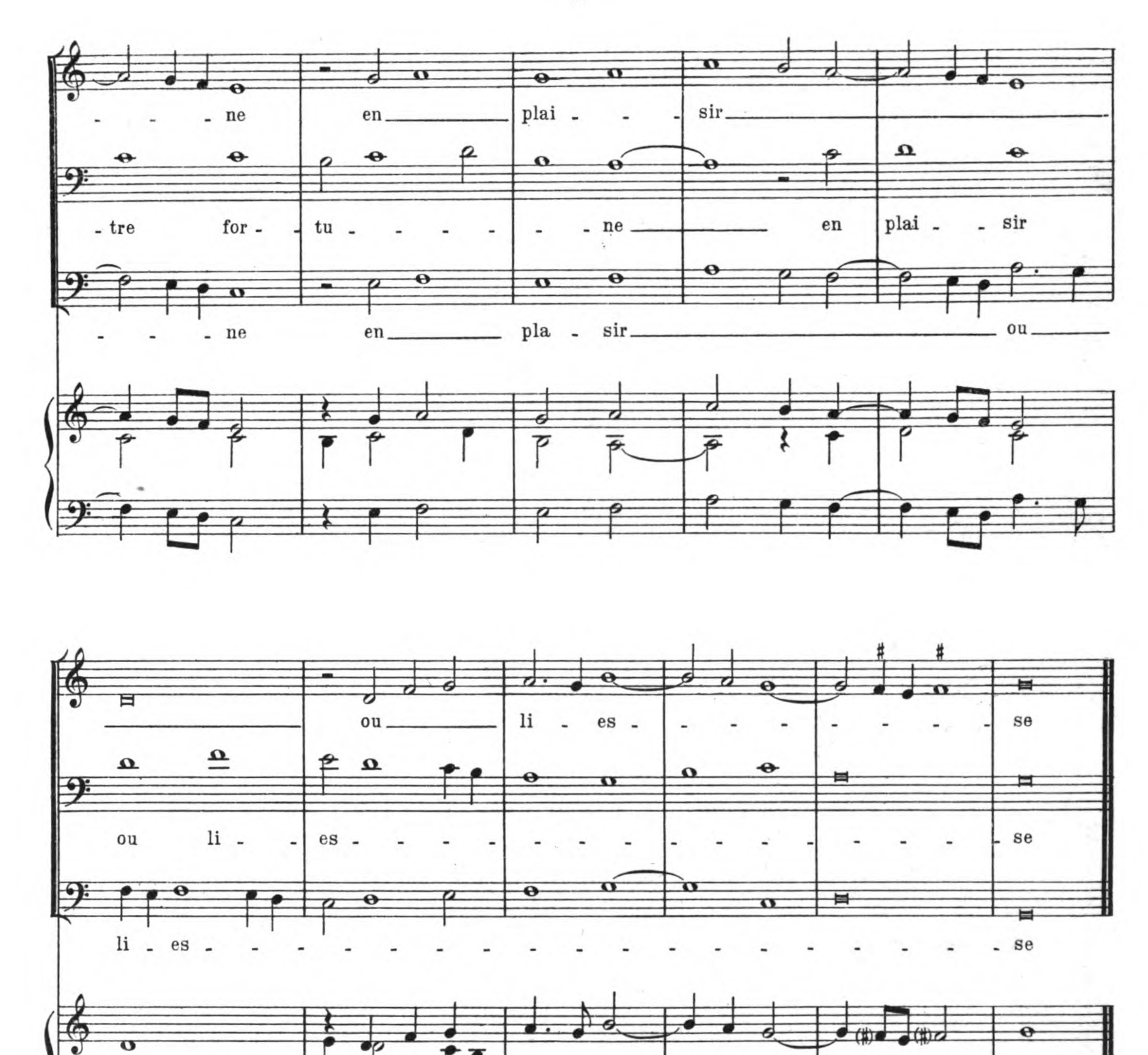

leur a - - - - - -
dres - - - - - se
Les
deux po -
leur a
dres - - -
se
Les
deux po -
leur a - - - - - -
dres - - - - - se
Les
deux po -


les sans mu ta ci
les sans mu ta ci on
les sans mu ta ci on


on fai re, Fer me
fai re, Fer
fai re, Fer


je suys et seu - - - - - re a mon af - -
- - me je suys et seu - re en mon
- me je suys et seu - re en mon


- - - - - - - fai - - - re Con - - - tre for - tu - -
af - - - - - - fai - - re Con - - - - -
af - - - - fai - - - - - - re Con - - - - - tre for - tu - -
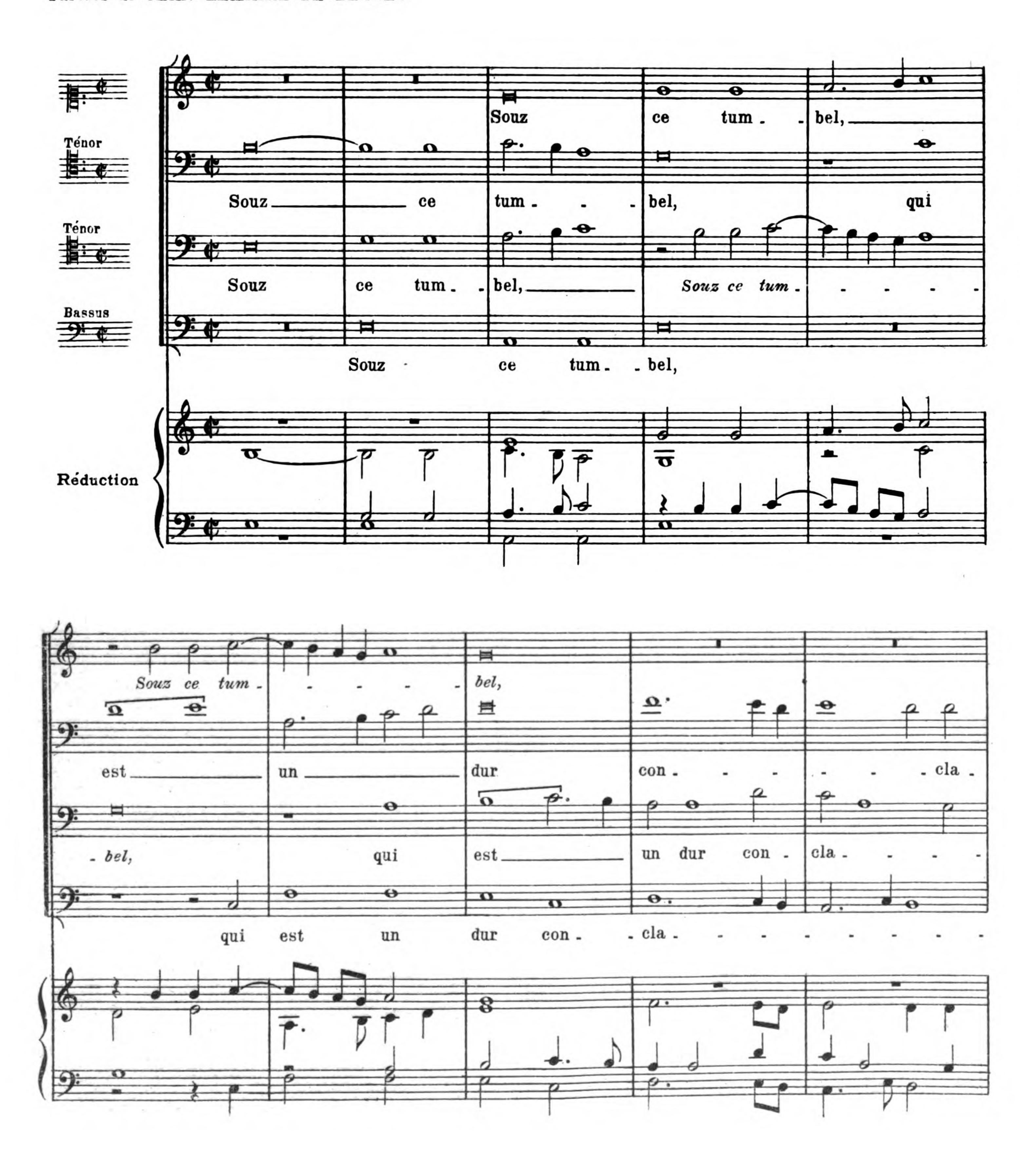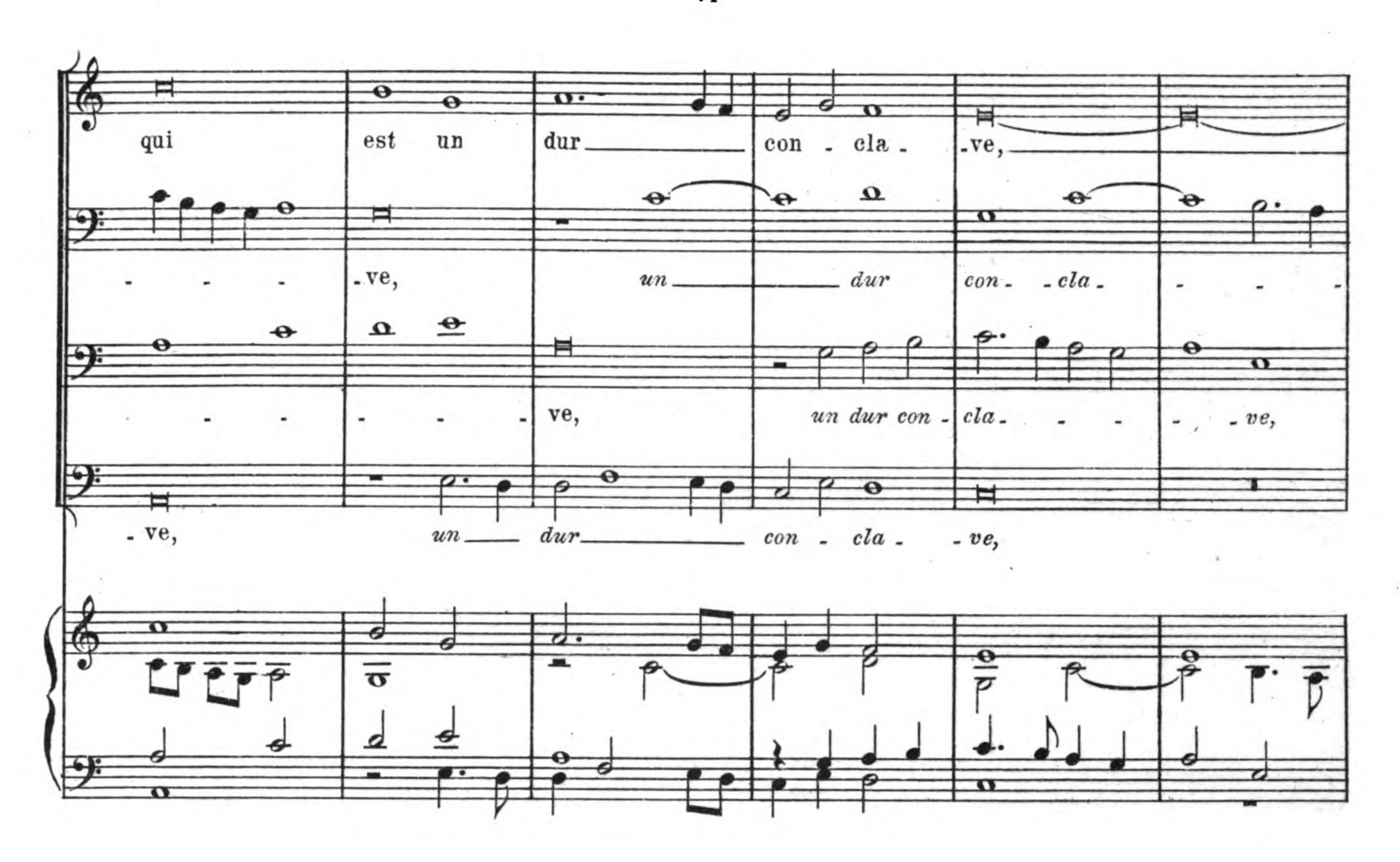


Ne pour bon heur je ne me lieve ou dresse,
Ne pour malheur mon hault vouloir n'abesse,
Ne pence nul ma firmesse deffaire,
Non mudera.

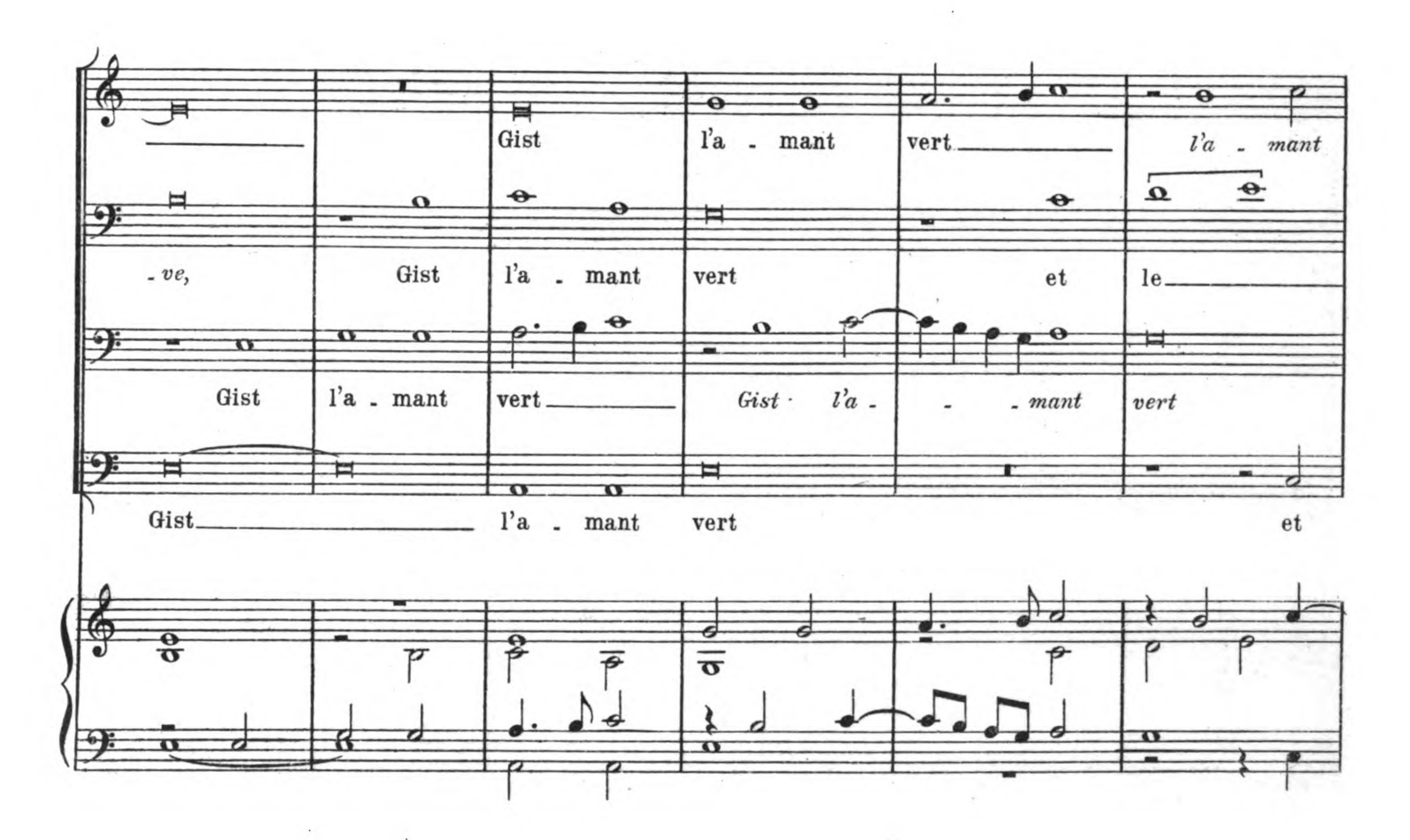
A nobles cueurs je veulx toute noblesse,
A mes amys de mes biens a largesse
Sans varier ne jamais a refaire,
De mon amour aux bons je ne differe
Puis que une foys j'en ay fait la promesse:
Non mudera.
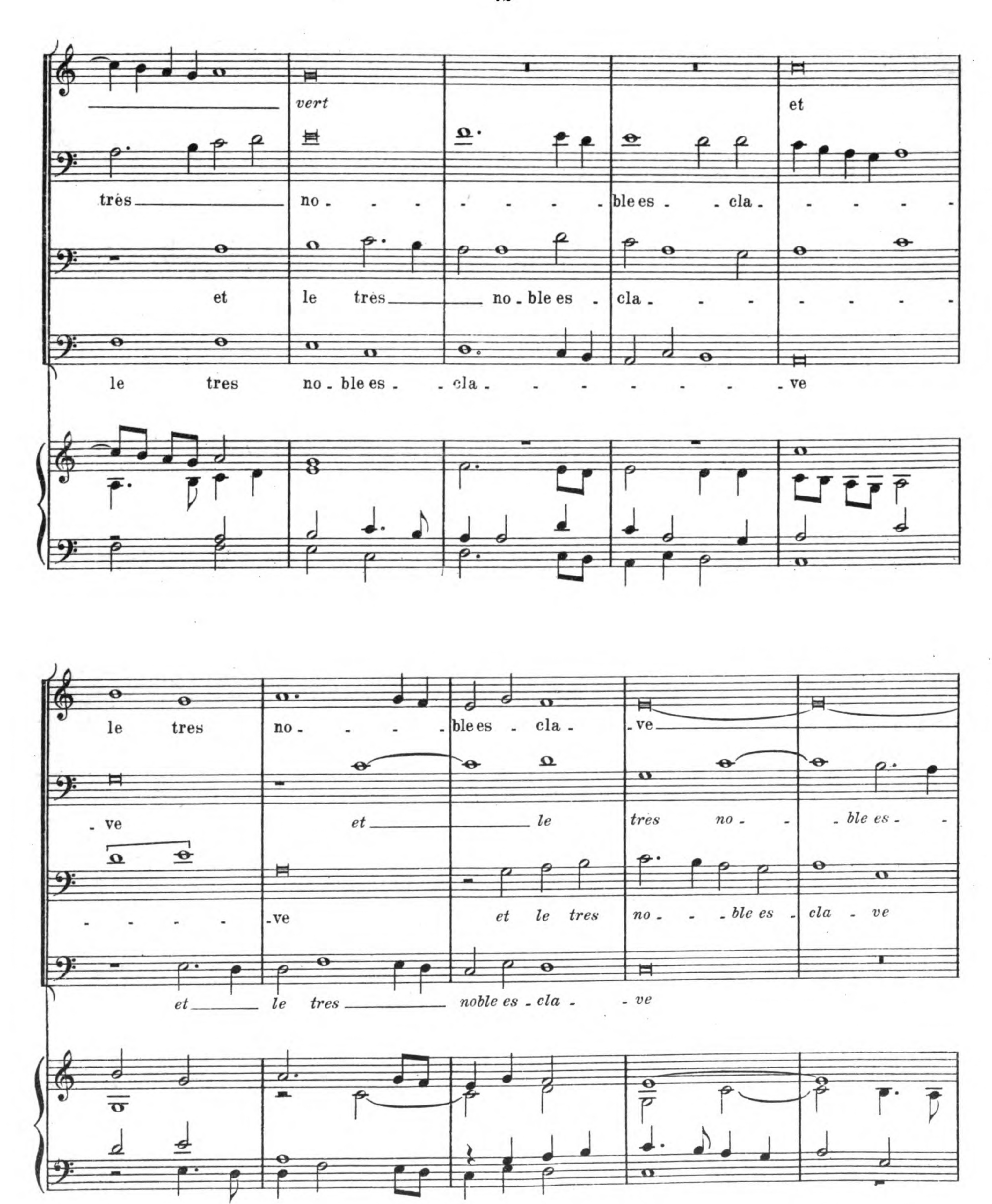
Epitaphe de l'Amant vert
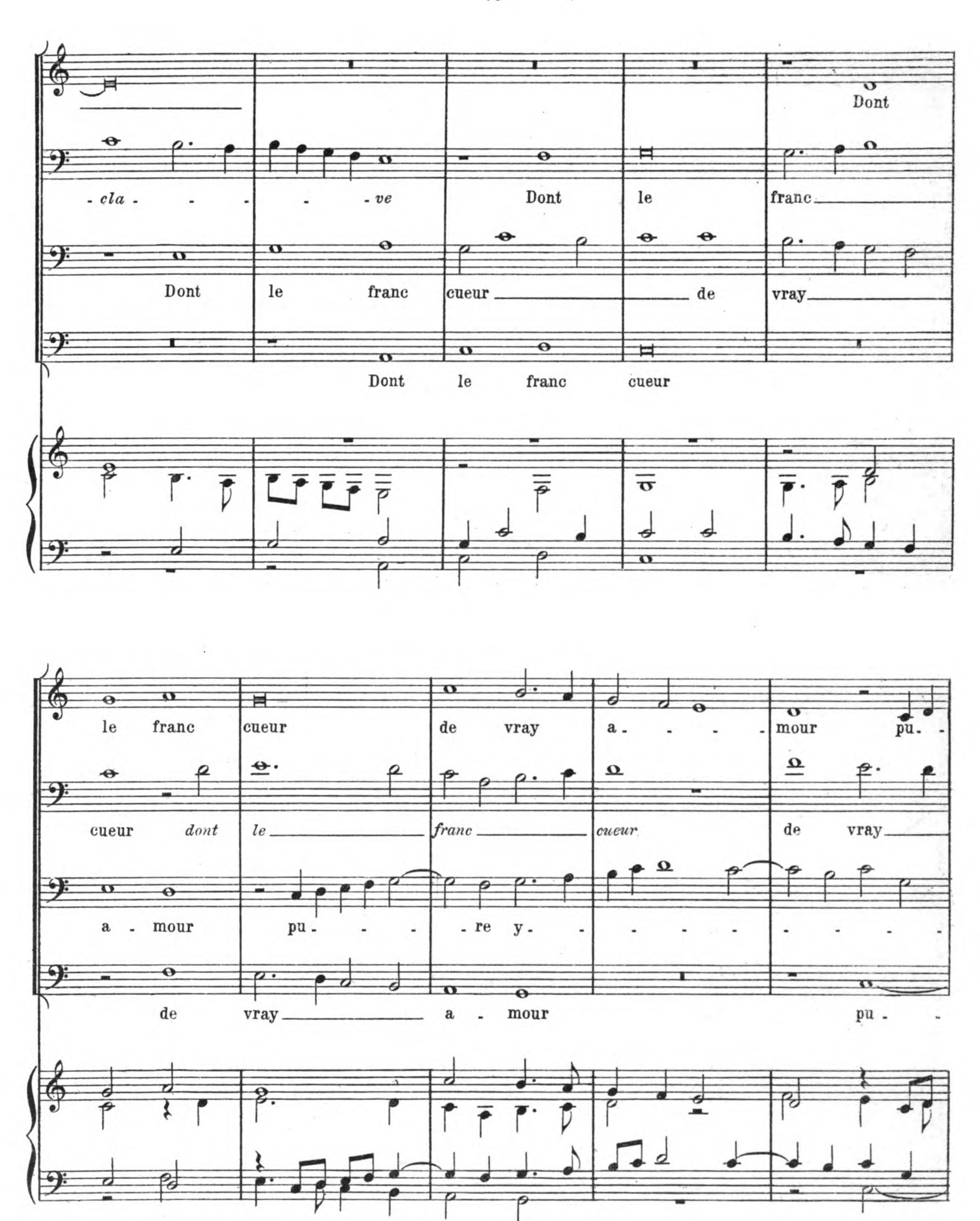
Paroles de **JEAN LEMAIRE DE BELGES**
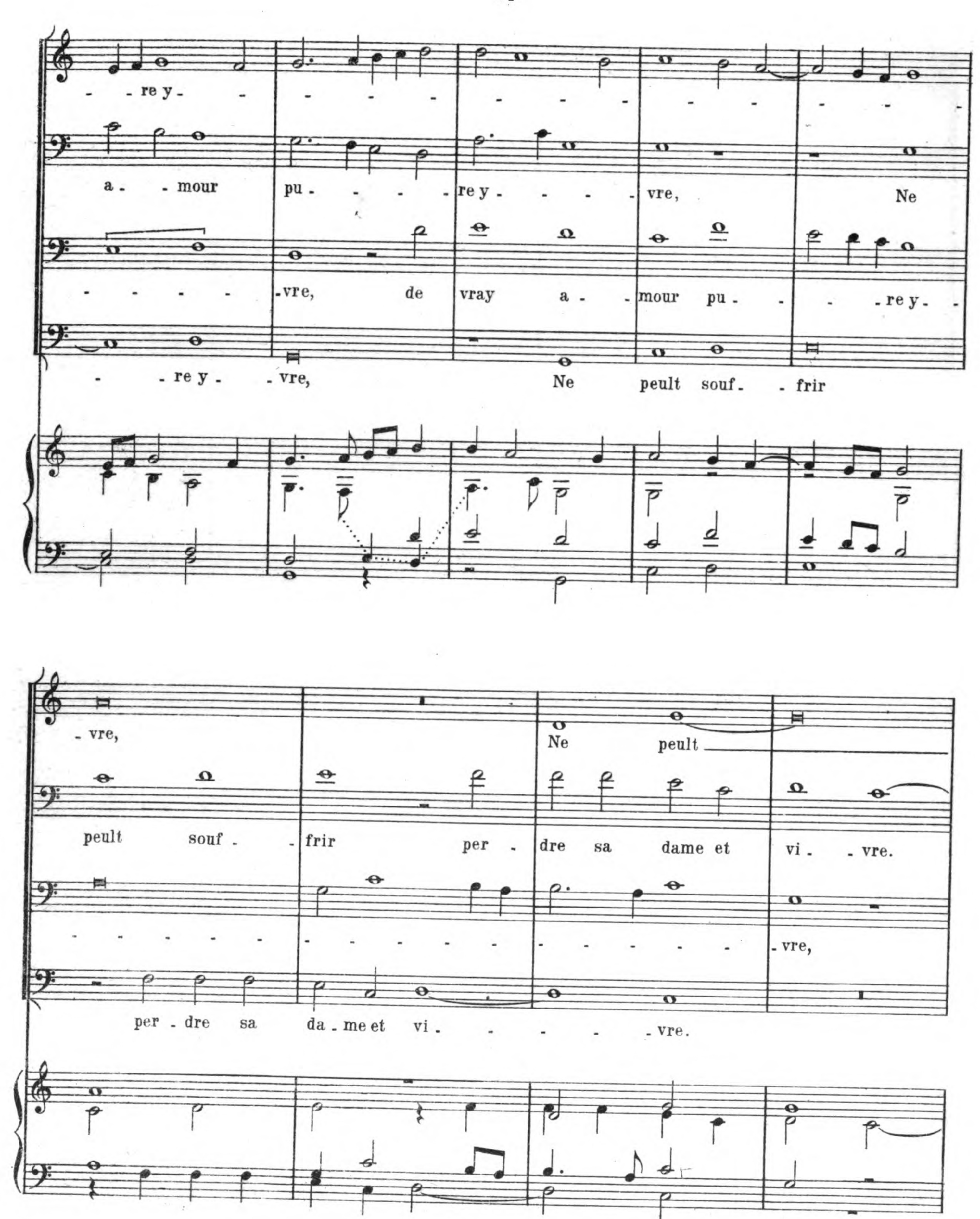



qui
est un
dur
con - cla -
-ve,
- - - -ve,
un dur
con- -cla-
- - - - - ve,
un dur con - cla- - - - - ve,
-ve,
un dur
con - cla - -ve,


Gist
l'a - mant
vert
l'a - mant
-ve,
Gist
l'a - mant
vert
et
le
Gist
l'a - mant
vert
Gist l'a - - mant
vert
Gist
l'a - mant
vert
et


vert
et
très no - ble es - cla -
et le très no - ble es - cla -
le tres no - ble es - cla - ve
le tres no - ble es - cla - ve
ve et le tres no - ble es -
ve et le tres no - ble es - cla - ve
et le tres noble es - cla - ve
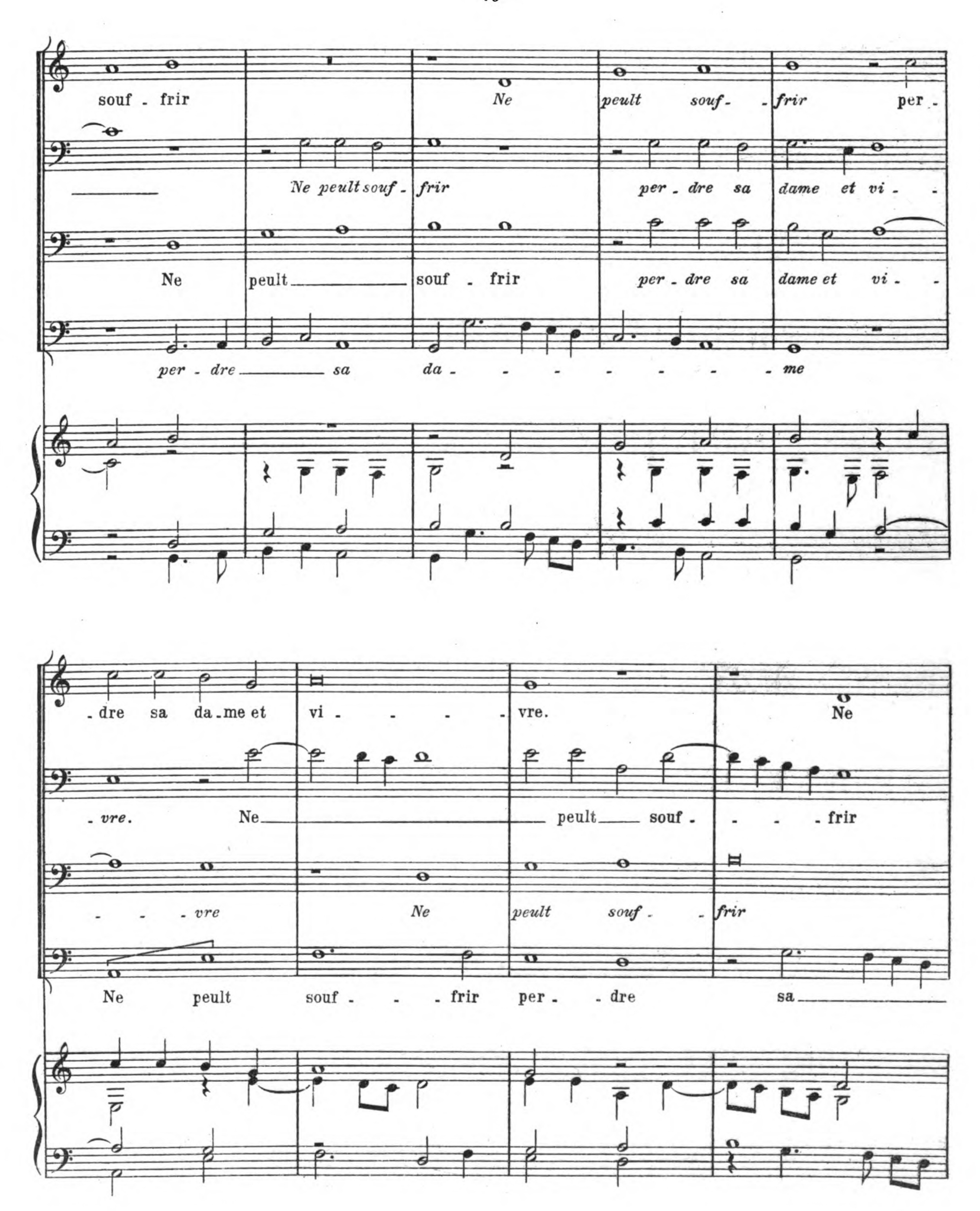

Dont
- cla - - - - - ve
Dont le franc
Dont le franc cueur de vray
Dont le franc cueur
le franc cueur de vray a - - - - mour pu -
cueur dont le franc cueur de vray
a - mour pu - - - re y - - - - - - - - - -
de vray a - mour pu -
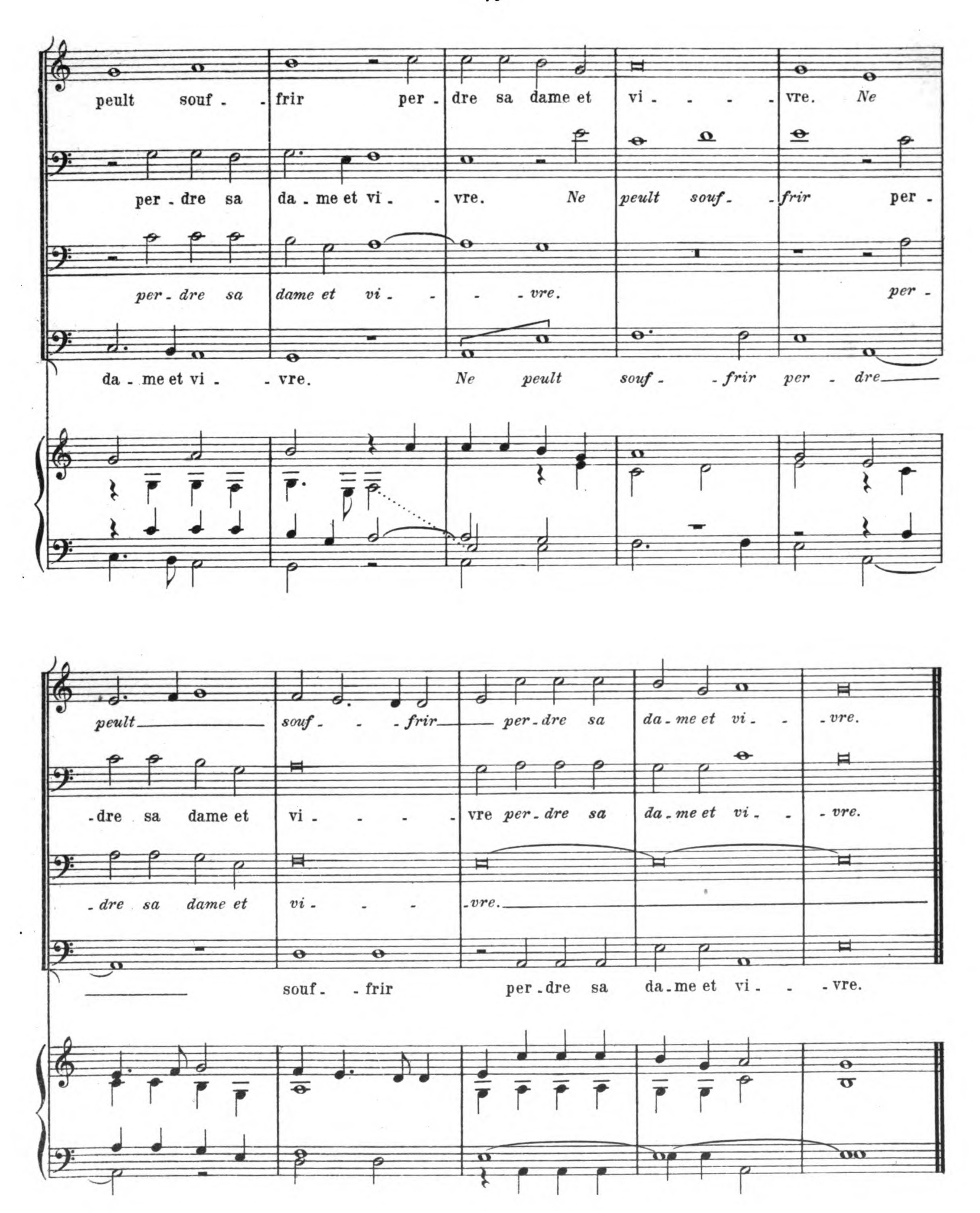

- - re y - - - - - - - - - - - - - - - - -
a - - mour pu - - - - re y - - - - vre, Ne
- - - - - vre, de vray a - - mour pu - - - - re y - -
- - re y - - vre, Ne peult souf - - frir
- vre, Ne peult
peult souf - - frir per - dre sa dame et vi - - vre.
- vre,
per - dre sa da - me et vi - - - - - - vre.



Phototypie Barry - Paris

LE JARDIN DE DEDUIT


souf - frir
Ne
peult souf - - frir per -
Ne peult souf - frir
per - dre sa dame et vi - -
Ne peult souf - frir
per - dre sa dame et vi -
per - dre sa da - - - - - - - me
- dre sa da - me et vi - - - - vre.
Ne
- vre. Ne peult souf - - - frir
- - - vre
Ne peult souf - frir
Ne peult souf - - frir per - - dre sa


peult souf - frir per - dre sa dame et vi - - - - vre. Ne
per - dre sa da - me et vi - vre. Ne peult souf - frir per -
per - dre sa dame et vi - - - vre. per -
da - me et vi - vre. Ne peult souf - frir per - dre
peult souf - - frir per - dre sa da - me et vi - - vre.
- dre sa dame et vi - - - - vre per - dre sa da - me et vi - - vre.
- dre sa dame et vi - - - vre.
souf - frir per - dre sa da - me et vi - - vre.

COMMENTAIRE

Nous n'avons pas donné ici une édition critique, c'est-à-dire que nous nous sommes bornés à reproduire le plus exactement possible un manuscrit, et que nous ne l'avons corrigé (en l'indiquant) que quand il était nettement fautif.

Le texte musical est une mise en partition avec les clefs modernes, les barres de mesure et les résolutions de ligatures ; au début de chaque pièce, nous avons indiqué les clefs et les signes de mesure originaux.

Comme ces trois ou quatre voix séparées restaient, malgré cela, difficiles à lire, nous en avons donné une réduction en diminuant les notes soit à la moitié soit au quart de leur valeur originale.

Quant à la place des paroles, nous avons suivi le plus possible les indications du manuscrit; mais, comme les scribes se contentent souvent d'écrire le vers sous la phrase musicale qui lui correspond, sans se soucier du placement *exact* des syllabes, nous nous sommes heurtés à quelques difficultés que la grande obligeance de Mme Y. Rihouët nous a aidés à résoudre.

Pour les accidents qu'il nous a paru utile d'ajouter, nous nous sommes basés sur les règles que les théoriciens du temps admettaient, évitant les dissonances et voulant toujours qu'une consonance parfaite soit atteinte en partant de la consonance la plus voisine.

Deux déplorations sur la mort de Guillaume de Machaut

ILLUSTRATIONS : Paris, Bibl. nat., fonds franç. 9221, fol. 16, 18, 107 et 110 (ms. des œuvres de G. de Machaut).

TEXTES : *Chantilly, Musée Condé* 1047, *fol.* 52 *ro.*

EDITIONS : La musique de F. Andrieu est inédite. Les deux ballades d'Eustache Deschamps ont été publiées par le marquis de Queux de Saint-Hilaire, *Œuvres complètes de Eustache Deschamps*, t. I, p. 243-6, d'après le manuscrit français 840 de la Bibl. nat. Ce manuscrit nous a permis de faire quelques corrections au texte de Chantilly qui, pour la première pièce, donne aux vers 12 : *longus*, 15 : *archeus*, 17 : *s'oublier*, 18 : *nayli*, et pour la seconde, vers 9 : *chierie*, 12 : *convient carrot dont je suy molt esbais*, 20 : *imples de vois*, 21 : *orse*. Nous avons modifié le texte musical quand la version du manuscrit nous a paru nettement fautive ; page 18, mesure 4 : au contra *sol fa* ; page 19, mesure 10-12 : au contra *do la sol* ; page 20, mesure 1 : au contra *fa do* ; mesure 12 : au superius, au premier temps *do*.



Nous ne savons rien de F. Andrieu, mais le style même de ces deux *Déplorations* nous autorise à croire que c'était un élève de Guillaume de Machaut, pleurant la mort de son maître, comme le fait son autre disciple Eustache Deschamps. En effet, il y a une ressemblance frappante entre ces deux pièces et certaines « balades notées » et « chançons baladées » de Guillaume de Machaut (ms. franç. 22546, fol. 134 ro et 162 ro, voir Wolf, *Geschichte der Mensural-Notation*, t. II, p. 40 et 45, t. III, p. 66 et 71). La ligne mélodique du superius d'une heureuse venue se déroule assez librement, mais, dans le contrepoint, des frôlements de seconde, des quartes attaquées donnent une certaine rudesse à l'ensemble. Ces deux ballades ont dû être écrites pour une voix accompagnée d'un instrument, d'une viole par exemple. Le superius seul porte des paroles dans le manuscrit ; elles sont du reste disposées avec un soin très grand et un souci évident du placement des syllabes : les *e* muets séparés, les vocalises ayant toujours lieu sur des syllabes accentuées comme « rethou*ry*que » et la syllabe muette rejetée sur la dernière note de la phrase. Les mots importants du texte sont soulignés par la musique : dans les deux ballades, *la mort Machaut*, qui sont les termes essentiels, sont mis en relief par de longues tenues suivies d'un silence qui en renforce l'expression.

De ce que foul pense... de P. des Molins

Illustration : Tapisserie du Musée des Arts Décoratifs à Paris.

Textes : *Chantilly, Musée Condé* 1047, *fol.* 53 *vo* ; Florence, Bibl. naz., Panciatichi 26, fol. 87 ; Paris, Bibl. nat., fonds ital. 568, fol. 124 ; Strasbourg, ms. 222. C. 22, art. 52 (ms. brûlé) ; Londres, frag. Mac Veagh ; Paris, Bibl. nat., nouv. acq. franç. 6771, fol. 71 vo (à 4).

Edition : J. Wolf, *Handbuch der Notationskunde*, t. I, p. 354 (d'après les mss. de Paris et Londres).

Ainsi que nous l'avons dit dans la préface, cette pièce présente des difficultés d'attribution ; elle est anonyme dans les deux manuscrits de Paris et dans celui de Londres ; dans celui de Chantilly, elle est attribuée à P. des Molins, et dans celui de Strasbourg, à *Wilhelmi de Maschaudio.* Il semble que la première attribution soit préférable : les manuscrits uniquement consacrés à Machaut et que l'on peut, en quelque sorte, considérer comme renfermant son œuvre complète (Paris, Bibl. nat., fonds franç. 22545 et 22546 ; voir Wolf, *Geschichte der Mensural-Notation*, t. I, p. 157 et suiv.) ne mentionnent pas de pièce commençant de cette façon, et il est vraisemblable qu'une ballade, qui a joui d'une vogue suffisante pour servir de sujet à une tapisserie, n'aurait pas été omise. D'autre part, étant donné la célébrité de Machaut et le succès de ses ballades (voir Ludwig, *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, IV, p. 37), il est probable que si *De ce que foul pense* avait été son œuvre, elle n'aurait pas été transcrite comme pièce anonyme dans un aussi grand nombre de manuscrits[1].

C'est une pièce intéressante, et l'analyse des trois parties nous amène à la même conclusion que le document iconographique. Le superius, destiné à être chanté, qui seul dans le manuscrit

1. C'est à cette conclusion qu'aboutit aussi M. Ch. van den Borren qui prépare un commentaire de cette ballade d'après le ms. de Strasbourg. Il a bien voulu discuter avec nous cette question d'attribution et nous l'en remercions sincèrement.



porte des paroles, est d'une allure beaucoup plus souple, beaucoup plus linéaire que le contraténor et surtout le ténor, qui,avec leurs longues valeurs, leurs sauts de quinte, et leurs mouvements rigides, semblent de nature instrumentale. Il serait, du reste, pour ainsi dire impossible de placer des paroles sur ces deux parties graves si fréquemment coupées de silences ; ces hoquets, d'ailleurs, ne sont pas absolument exclus du style vocal, comme on peut le remarquer à la fin de la partie de superius.

Deul angoisseux... paroles de Christine de Pisan, musique de Gilles Binchois

ILLUSTRATION : Paris, Bibl. nat., fonds franç. 836, fol. 65-6 vo et 76 (ms. des œuvres de Ch. de Pisan).

TEXTES : *Escorial IV. a.* 24, *fol.* 15 *vo* (à 3) ; Munich, Staatsbibliothek, ms. 3192, fol. 20 vo ; Rome, Vaticane, urb. lat. 1411, art. 4 ; Trente, ms. 88, fol. 204 vo (à 5) ; Escorial V. III. 24, fol. 36 vo (à 5).

Cette même ballade se retrouve sans musique dans les mss. franç. 835, fol. 7, 1719, fol. 170 et 24315, fol. 67 de la Bibl. nat. et Berlin, ms. Rohan, fol. 33.

L'attribution à Binchois se trouve dans les mss. de Munich et de Rome.

EDITIONS : Riemann, *Sechs bisher nicht gedruckte dreistimmige Chansons von Gilles Binchois*, art. II (d'après le ms. de Munich) ; G. Adler et O. Koller, *Sechs Trienter Codices*, t. I, p. 242. Sans musique : M. Roy, *Œuvres poétiques de Christine de Pisan*, t. I, p. 7 ; M. Loepelmann, *Handschrift Rohan*, p. 30.

Nous donnons, d'après l'édition de M. Roy, les deux autres strophes et l'envoi de la ballade que ne porte aucun manuscrit musical.

Fierté, durté de joye separée,
Triste penser, parfont gemissement,
Engoisse grant en las cuer enserrée,
Courroux amer porté couvertement,
Morne maintien sanz resjoïssement,
Espoir dolent qui tous biens fait tarir,
Si sont en moy, sanz partir nullement ;
Et si ne puis ne garir ne morir.

Soussi, anuy qui tousjours a durée,
Aspre veillier, tressaillir en dorment,
Labour en vain, a chiere alangourée
En grief travail infortunéement,
Et tout le mal, qu'on puet entierement
Dire et penser sanz espoir de garir,
Me tourmentent desmesureement ;
Et si ne puis ne garir ne morir.



Princes, priez a Dieu que bien briefment
Me doint la mort, d'autrement secourir
Ne veult le mal ou languis durement ;
Et si ne puis ne garir ne morir.

Cette pièce est une de celles qui, au quinzième siècle, a joui de la plus grande vogue. Peut-être cette vogue est-elle dûe en partie au texte de Christine de Pisan, si fort et si expressif. La musique présente le même caractère de puissance et de plus une certaine rudesse qui n'est pas habituelle à Binchois. Il semble, qu'ici encore, nous soyons en présence d'une pièce destinée à une voix seule accompagnée d'un ou de plusieurs instruments. En effet, le manuscrit ne donne des paroles qu'au superius, mais il est à noter qu'à la fin de chaque groupe de quatre vers, qui correspond à une période musicale, survient un fragment qui n'est pas accompagné de texte et qui est semblable les deux fois. Est-ce là une ritournelle instrumentale? Tout nous porte à le croire; le ms. de l'Escorial que nous publions est un de ceux où le texte littéraire est copié avec le plus de soin et où il semble que le scribe ait eu le souci du placement des paroles. Comme les parties de la chanson, qui portent les paroles, sont assez syllabiques, écrites dans un style accentué, cette différence de la musique elle-même, devenue plus souple avec des finales très instrumentales, nous autorise à croire à un changement dans l'exécution. Nous pouvons supposer que cette ballade était jouée sur un petit portatif donnant les deux parties extrêmes, qui, observons-le, sont toujours assez voisines dans l'interlude pour être jouées d'une seule main. Il serait agréable de faire entendre la partie médiane sur une doulçaine (instrument à anche, de sonorité probablement analogue à celle du cor anglais).

Tristre plaisir..... paroles d'Alain Chartier, musique de Binchois

Illustration : Tapisserie du Musée du Louvre.

Textes : *Oxford, Bodl. Lib., can. misc.* 213, *fol.* 56, avec l'attribution à Binchois.

Editions : Stainer, *Dufay and his contemporaries*, p. 72 et H. E. Wooldridge : *The Oxford History of Music*, t. II, p. 177 (1905).

Cette chanson se retrouve dans cinq manuscrits sans musique : Lyon, ms. 1235, fol. 172 ; Grenoble, ms. 874, fol. 59 ; Berlin, ms. Rohan, fol. 65 ; Florence, Laur., Ashb. 51 et Londres, Mus. brit., roy. 20. C. VIII, fol. 165. Sur les différentes éditions voir E. Droz, *Les Fortunes et adversitez de Jean Regnier*, p. 235. Le ms. de Bayeux (Paris, Bibl. nat., fonds franç. 9346, fol. 74 vo) nous offre une version musicale à une voix qui a été publiée par M. Th. Gerold (nº 73), les paroles ne rappellent que de loin le rondeau d'Alain Chartier.

Nous avons corrigé le vers 10 qui porte : Bien seroit il s'il me *veroit*.

Voici une autre chanson de Binchois, d'une expression triste également, mais bien différente de la précédente. La ligne en est gracieuse et se déroule en souples arabesques. Ici encore, nous avons à faire à une pièce destinée à être accompagnée instrumentalement. Les paroles, dans le manuscrit, ne commencent qu'après une courte phrase musicale qui sert, en quelque sorte, de prélude. Après le premier vers, vient encore un fragment qui ne porte pas de texte littéraire. Le



cas est semblable dans la pièce du manuscrit de Bayeux (éd. Gerold, p. 86), qui, pourtant, n'a que des ressemblances lointaines avec celle-ci. Le scribe qui l'a transcrite, ne sachant que faire de la petite introduction instrumentale, a écrit sous les premières notes le mot *je* et a laissé un fragment sans texte entre les deux premiers vers. Sur quels instruments les parties de ténor, de contraténor, et les fragments instrumentaux du superius étaient-ils exécutés? Nous n'avons pas ici d'éléments qui puissent nous guider avec certitude, mais, si l'on veut faire ressortir les croisements fréquents entre contraténor et ténor, et, d'autre part, éviter le creux des unissons, on devra confier ces deux parties à deux instruments de timbre différent : une viole exécuterait, par exemple, la partie de ténor, et un portatif jouerait le contraténor et pourrait, quand le chant s'interrompt, reprendre la partie de superius pour le prélude et l'interlude.

Je ne prise point tels baysiers... paroles de Charles d'Orléans

ILLUSTRATION : Paris, Bibl. nat., fonds franç. 137, fol. 165.

TEXTES : *Escorial IV. a.* 24, *fol.* 42 *vo*; Paris, Bibl. nat., fonds franç. 15123, fol. 38 vo.

EDITION de la chanson et indications des mss. littéraires : P. Champion, *Charles d'Orléans, Poésies*, t. I, p. 225.

Au vers 4 le ms. de l'Escorial donne : *prisonniers*.

Cette chanson est une de celle où l'écriture des différentes voix est le moins disparate. Des rythmes concordants, un style assez accentué dans les deux voix graves comme au superius, et quelques imitations rythmiques et mélodiques pourraient faire croire à une destination purement vocale. Cependant, comme cette pièce ne porte, dans les deux manuscrits, de paroles qu'au superius, nous admettons que cette partie seule était chantée. Même dans le recueil de l'Escorial dont nous suivons le texte, un fragment initial de deux mesures n'est pas accompagné de paroles [1], ce doit être là un prélude instrumental comme dans *Tristre plaisir.* Malgré les très nombreux croisements entre le ténor et le contraténor, il nous semble qu'un instrument comme le luth ou la harpe, capable d'exécuter deux ou parfois trois parties, conviendrait ici pour réaliser ces nombreuses consonances de tierces, de sixtes et de dixièmes si pleines, qui soutiennent sûrement la ligne flexible du chant.

Va tost mon amoreux desir..... paroles de Charles d'Orléans

ILLUSTRATIONS : Paris, Bibl. nat., fonds franç. 25293, fol. 17 vo, 28 et 30.

TEXTES : *Escorial IV. a.* 24, *fol.* 73 *vo.*

EDITION de la chanson et indications littéraires : P. Champion, *Charles d'Orléans*, *Poésies*, t. I, p. 230.

1. Dans notre spécimen nous avons reproduit le début du ms. franc. 15123.



Il semble que l'on puisse exécuter sur le luth ou sur la harpe cette chanson qui est aussi souple et aussi gracieuse que la précédente. Elle sonnerait agréablement aussi avec trois violes dont la plus aiguë se tairait pendant que le chant se déroule. Ici, point de prélude instrumental mais un postlude rapide et orné, qui sert de conclusion.

Quant jamés aultre bien n'auroye..... paroles de Le Rousselet

Illustration : Paris, Bibl. nat., fonds franç. 1226, fol. 7.

Textes : *Pavie, bibl. universitaire, cod.* 362, *fol.* 57 *vo*; Paris, Bibl. nat., fonds franç. 9223, fol. 60 vo (sans musique).

Edition : G. Raynaud, *Rondeaux et autres poésies du* xve *siècle, p.* 99.

Au vers 1 le ms. de Pavie porte : *Je* n'auroye, et au vers 11 : La vueil *tourious* que nous avons corrigés.

Page 40, mesure 4, au superius nous avons supprimé entre do et si un *fa ronde*, tandis qu'à la mesure suivante nous l'avons ajouté entre ré et la. A la cinquième mesure de la même page, à la partie médiane, nous avons doublé la valeur de *ré do* et à la voix grave ajouté un *fa*. L'écriture de la première phrase à trois temps est gauche, quoique la mélodie ait un certain charme. Ce qui, dans ce rondeau, est intéressant c'est le contraste rythmique entre la première et la seconde strophe. Le superius, encore une fois, est seul accompagné de paroles : il était chanté et l'on jouait probablement sur le luth les deux parties graves. L'écriture très harmonique de la phrase binaire nous confirme dans cette hypothèse.

Grâce attendant ou la mort..... paroles et musique de Gilles Mureau

Illustration : Paris, Bibl. nat., fonds franç. 1696, fol. 1.

Texte musical : *Florence, bibl. naz., cl. XIX.* 176, *fol.* 46 *vo* (avec l'attribution à G. Mureau).

Texte littéraire : *Jardin de Plaisance*, éd. Verard (1501), fol. 96.

Le ms. donne la première strophe complète et les six premiers mots de la seconde, mais le texte en est altéré.

Seul le superius de cette pièce porte des paroles et, pourtant, le style de l'ensemble paraît destiné à quatre voix; des imitations fréquentes entre le superius et le ténor nous porteraient aussi à le croire. Dans la seconde partie, nous avons suppléé à l'absence de paroles en prenant le texte du *Jardin de Plaisance* que nous avons donné en italique. Là encore, il semble que



l'on ait affaire à trois voix. L'homogénéité du style et la clarté de l'harmonie donnent beaucoup de charme à ce rondeau.

Allez regret..... paroles de Jean II, duc de Bourbon, musique de Hayne

Illustration : Musée du Louvre, cabinet des dessins, école française, **xve siècle, n° 20696.**

Textes : *Paris, Bibl. nat., fonds franc.* 2245, *fol.* 17 *vo* ; Bologne, liceo musicale, cod. 148, art. 24 ; Florence, bibl. naz., Panciatichi 27, fol. 97 vo ; Ibid., cl. XIX. 107, fol. 43 vo; Ibid., cl. XIX. 178, fol. 42 vo ; Ibid., bibl. Riccardiana, cod. 2794, fol. 58 vo ; Londres, Brit. mus., Royal 20. XVI, fol. 20 vo ; Ibid., Add. 31922, fol. 5 vo ; Paris, Bibl. nat., fonds franç. 1597, fol. 11 vo ; Chansonnier de Laborde, fol. 137 vo; Rome, Casanatense, cod. 2856, art. 70; Ibid., cap. Giulia, fol. 20 vo. Cette chanson se trouve encore dans d'autres mss. à Florence, Munich, Saint-Gall, etc. et dans de nombreuses tablatures, mais nous ne donnons ici que la liste de ceux dont nous avons vérifié le texte.

Editions : *Odhecaton*, Petrucci, fol. 62 vo ; *Tenor trium vocum carmina*... 1538, Nuremberg, Formschneider, art. 7 (voir Eitner, *Bibliographie*..., 1538 h). Le ms. franç. 1597 nous a permis de corriger le texte du ms. 2245 qui, au vers 5, porte : *j'ayme*.

Le ms. franç. 2245, qui nomme les deux auteurs et d'après lequel nous avons établi notre transcription, nous donne les paroles complètes au superius, presque complètes au ténor (sauf six mots que nous imprimons en italique) et quelques mots seulement au contraténor (Allez regret... Rempli de deul... et le dernier vers entier). Cette partie était-elle destinée à être chantée, et le scribe n'aurait-il pas recopié les paroles déjà écrites aux autres voix? Nous l'avions cru tout d'abord ; mais le style de ce contraténor paraît être vraiment instrumental : la tessiture en est très étendue (du fa au-dessous de la portée de fa à l'ut de la clé), et les brusques sauts de quintes et d'octaves ne sont pas du meilleur style vocal. D'autre part, les paroles ne peuvent se placer. Le manuscrit franç. 1597, qui contient une autre copie, nous donne des paroles complètes aux deux parties supérieures et rien au contraténor. Nous croyons donc que l'on ne doit considérer ces quelques mots au contraténor du ms. 2245 que comme des points de repère donnés à l'instrumentiste, et que cette pièce devait être chantée à deux voix accompagnées d'une viole grave ou d'une harpe, qui non seulement aurait fait entendre la partie de contraténor, mais aurait encore rejoint les autres parties pour les soutenir sur certains accords.

Vous me faittes morir d'envie..... paroles de Jean II, duc de Bourbon, musique de Loyset Compère

Illustrations : *Histoire du noble chevalier Paris et de la belle Vienne*, 1487, 15 mai, Anvers, Gherard Leeu (Bibl. nat., Réserve Ye 159), fol. 2 vo et 3 vo.

Textes : *Paris, Bibl. nat., fonds franç.* 2245, *fol.* 20 *vo*.



Cette pièce, établie d'après le même manuscrit que la précédente, ne porte des paroles complètes qu'au superius. Mais nous ne croyons pas ici pouvoir aboutir aux mêmes conclusions de participation instrumentale. D'abord, les textes littéraires sont bien plus complets : il ne manque au ténor que la fin du second vers et le début du quatrième, et au contraténor la fin du troisième vers et aussi le début du quatrième ; ensuite, à la fin du rondeau, aux trois parties sont répétées des *e* qui indiquent bien que l'on vocalisait sur cette syllabe ; enfin, le style des trois parties est d'une telle unité, si plein d'imitations rythmiques et mélodiques, qu'il n'y a aucune difficulté à admettre une exécution purement vocale.

Tart ara mon cueur sa plaisance... de Jean Molinet

Illustration : Paris, Bibl. nat., fonds franç. 24461, fol. 31.

Textes : Paris, chansonnier du marquis de Laborde, fol. 135 vo ; Rome, Casanatense 2856, art. 74.

Edition : *Canti C.*, Petrucci, *fol.* 123 *vo.*

Ces trois copies sont les seules que nous connaissons de la pièce de Molinet, celle du chansonnier de Laborde est du reste anonyme. Nous donnons la musique d'après les *Canti C* et les paroles d'après le chansonnier de Laborde.

Ce rondeau a été mis en musique par Isaac et par d'autres compositeurs qui nous sont inconnus.

La gaucherie d'écriture de cette chanson confirme la supposition que la musique en est dûe à quelque amateur, comme pouvait l'être le poète Molinet. Ses relations avec les musiciens et son éducation avaient pu lui donner du goût pour la musique sans lui conférer l'habileté qui, ici, lui fait défaut. Et n'est-il pas naturel que ce chanoine de Valenciennes, tout rempli des accents familiers du chant grégorien, ait écrit ce rondeau dans un ton dorien transposé, simplement adouci aux sensibles suivant l'usage? Le rythme est assez accentué, surtout celui qui est créé pour bien bien marquer les mots : *Tart ara* ; il se reproduit tout au long du morceau, même dans les parties d'accompagnement — car, ici encore, le superius seul porte des paroles. Pour faciliter l'exécution, nous avons cru pouvoir répéter chaque vers. Les trois parties instrumentales pouvaient être jouées par des violes.

Non mudera ma constance et firmesse... rondeau fait pour Anne de Bretagne

Illustrations : La médaille, que nous reproduisons, fut offerte en 1500 par les habitants de Lyon à la reine Anne à l'occasion de son entrée dans leur ville. Le 18 mars, on décida « avec



Jehan Le Pere et Nycolas Le Clerc, tailleur d'ymaiges, de faire la medaille arrestée pour donner a la royne. Le roy d'un costé et la royne de l'autre; avec semences de fleurz de liz et armynes ainsi qu'il s'appartient, et ung lion au-dessoubs de chaque costé, dedans le circuit de l'escripture, laquelle escripture sera devisée et a eux baillée. Laquelle medaille sera faicte le plus tot que sera». Nous savons, par des comptes, que Jean de Saint-Priest et Nycolas Le Clerc reçurent quatre écus d'or pour avoir modelé la médaille en cire, et Jean Le Pere, huit écus d'or, pour en avoir exécuté une en or pour la reine et une seconde en cuivre brut pour la ville. Voir comte Georges de Soultrait, *Documents inédits sur l'entrée de la reine Anne de Bretagne à Lyon en* 1500, *Revue du Lyonnais*, t. XV, 1857, p. 105.

La miniature qui porte la devise d'Anne de Bretagne est tirée du ms. 241, fol. 6 vo de la Bibliothèque de l'Université et de la Ville de Berne.

Textes : *Londres, Mus. brit., Harley* 5242, *fol.* 40 *vo*, auquel nous empruntons les paroles de la première strophe tandis que celles des autres strophes sont données d'après le même manuscrit, fol. 9 vo, dont la musique est incomplète. Le ms. franç. 1717 de la Bibl. nat., fol. 12, contient une version sans musique.

Alors que la pièce de Molinet est encore voisine par le style musical des chansons qui la précédent, *Non mudera*, au contraire, nous expose des procédés de style nouveaux qui vont devenir ceux des musiciens de la Renaissance. D'abord, les trois parties sont confiées aux voix, ce qui donne une tessiture à peu près égale à chacune d'elles et une plus grande homogénéité; d'autre part, de mélodique qu'il était le style devient rythmique, scandé par le martèlement des syllabes (ce qui, par la suite, deviendra la caractéristique de la chanson française et même de la canzone alla francese). Tandis que dans *Tristre plaisir* et dans *Je ne prise point...* par exemple, nous avions une souple ligne mélodique qui se développe librement accompagnée d'un ou de plusieurs instruments qui exécutent des parties aux contours souvent rigides, ici, toutes les voix, ont la même importance et concourent à donner une impression harmonique, plutôt de solidité que de grâce, mais qui convient bien pour exprimer la fermeté de *Non mudera*.

Epitaphe de l'Amant vert par Jean Lemaire de Belges

Illustrations : Londres, Mus. brit., Harley 4425, fol. 12. Cette miniature a été reproduite par le comte P. Durrieu, *La miniature flamande*, pl. 72.

Textes : *Bruxelles, Bibl. royale, ms.* 228, *art.* 24.

Edition des paroles, *Œuvres de Jean Lemaire de Belges*, publ. par Stecher, t. III, p. 16.

Cette pièce, comme la précédente, est uniquement destinée aux voix ; elle est ample avec quelques passages en style d'imitation, surtout entre le superius et le second ténor. Quatre vers



suffisent comme support à cette grande Epitaphe aux entrées successives, qui se développe si largement. Aussi de très nombreux fragments de deux, trois ou quatre mesures sont-ils dépourvus de texte; nous n'avons pas cru que ce pouvait être là des interludes instrumentaux ; le style est trop uniformément semblable d'un bout à l'autre de la pièce, d'autre part, à partir de la moitié du quatrain à peu près, des fragments de vers sont répétés plusieurs fois. Nous croyons qu'il en est de même pour le début de la pièce ; nous avons donc indiqué en italique les répétitions que nous jugions vraisemblables. Jean Lemaire de Belges, dans la ***Plainte du Désiré***, assure que Josquin excellait aux lamentations. N'aurait-il pas fondé son jugement sur cette pièce même ?



MUSIQUE GRAVÉE PAR CH. DOUIN

PHOTOTYPIES TIRÉES A LA MAIN

PAR BARRY FRÈRES

VOLUME IMPRIMÉ PAR G. JEANBIN

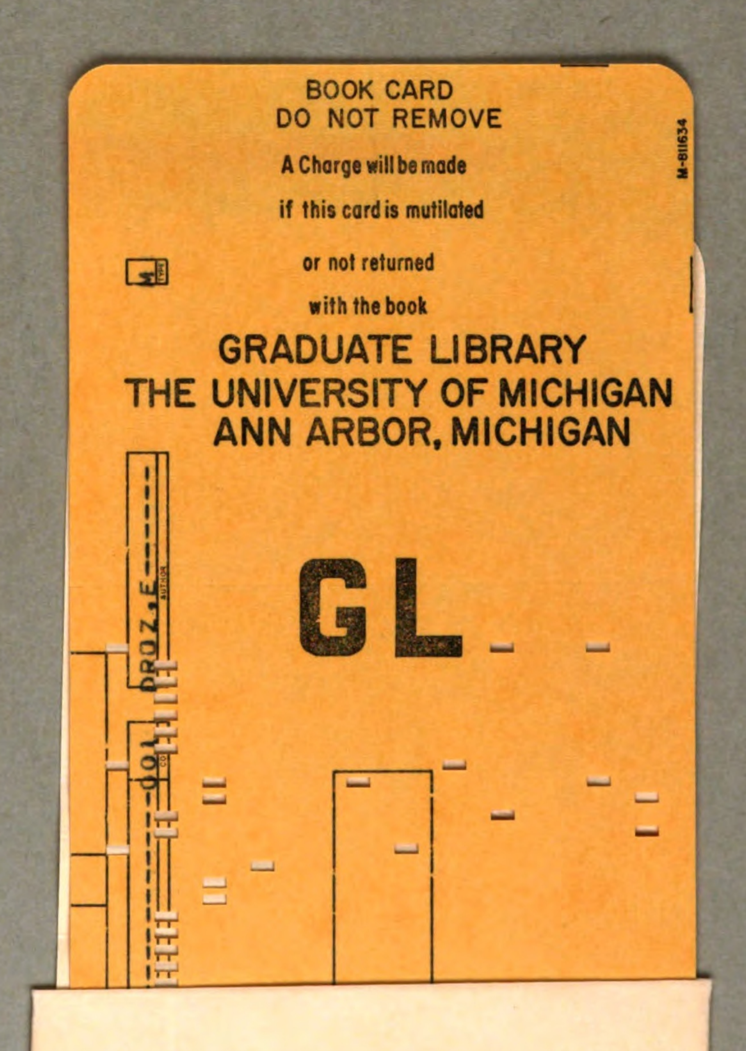
SUR VÉLIN D'ARCHES

TIRÉ A 300 EXEMPLAIRES

TOUS SOUSCRITS

AVANT LE 1er DÉCEMBRE 1924


UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 00396 2993


BOOK CARD
DO NOT REMOVE
A Charge will be made
if this card is mutilated
or not returned
with the book
GRADUATE LIBRARY
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
ANN ARBOR, MICHIGAN
GL
M-811634



